

# البلاغة والنقد الأدبي في شروع الاختيارات الشعرية

د. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل  
عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المجلد الثالث

مكتبة  
التوبة

## ٦ - غرض النسيب والغزل :

بين التبريزي - في مفتتح شرحه باب (النسيب) حدُّ مصطلح غرض (النسيب)، والفرق بينه وبين فن ( الغزل ) ؛ فقال :

« ( النسيب ) : ذكر الشاعر المرأة بالحسن ، والإخبار عن تصرف هواها به ، وليس هو ( الغزل ) ، وإنما ( الغزل ) : الاشتهار بمودات النساء ، والصبوة إليهن ، و(النسيب) : ذكر ذلك والخبر عنه » <sup>(١٥٦)</sup>.

وهذا كلام فني دقيق ، وجهد نقدي تميَّز به التبريزي ، وسبق إليه .

وإذا تأملت جيداً هذين الحدين لهذين الفنين ، ثم تأملت حال الناس اليوم فإنك لاتجد عندهم ثمة تمييز دقيق بين هذين النوعين أو الفنين من الأشعار التي تذكر النساء ومحاسنهن ، أو تذكر الصبوة إليهن ؛ ذلك أن المصطلح الشائع بين الناس اليوم للدلالة على ذلك كله هو مصطلح غرض ( الغزل ) ؛ فمصطلح فن ( النسيب ) - حسب الحدِّ الأنف الذكر - لا يكاد يذكر بهذا المصطلح ، مع أنه هو النوع أو الفن الأكثر شيوعاً عند الشعراء قديماً وحديثاً . وأما ( الغزل ) - وفق هذا الحد أيضاً - فهو قليل بل منبوذ ؛ لأنه لا أحد من الناس - حتى الخلعاء منهم - يكاد يحب أن يشتهر بين الناس بمودات النساء ، أو يفتضح بالصبوة إليهن ! .

غير أن الشعر الذي يصف محاسن الحبيبة ويبين لوعة حبها هو الشعر المشهور بين الناس اليوم ، وهم يطلقون عليه مصطلح غرض ( الغزل ) ، بينما هو - حسب الحدِّ الوارد عند التبريزي - نسيب لا غزل ! . فكان مصطلح غرض (الغزل) - اليوم - هو المصطلح الغالب على فن ( النسيب ) وعلى فن ( الغزل ) كليهما ؛ فكلا هذين الفنين ؛ ذِكرُ محاسن الحبيبة وتصرف هواها ، والاشتهار بمودات النساء والصبوة إليهن - غزلٌ عند الناس اليوم .

وإذا أردنا أن نتبع فني ( النسيب ) و ( الغزل ) لنرى مَنْ يصدق عليه من الشعراء فنُّ ( النسيب ) ، أو فنُّ ( الغزل ) حسب التعريف الفني لهذين المصطلحين فإن أقرب الشعراء إلى فن ( النسيب ) غالب شعراء النسيب في الشعر العربي .

وأقربهم إلى فن ( الغزل ) عمر بن أبي ربيعة ، ومن جرى على شاكلته ؛ ممن يستهتر بمودات النساء ، أو اشتهر بصبوته إليهن وصبوتهن إليه .  
وأتي الآن على ذكر نماذج من شعر النسيب والغزل في شروح الاختيارات الشعرية واقفاً عندها بالدراسة بما يفي بالمطلوب بإذن الله تعالى .

- قال تائبُ شراً :

٣- إنسي إذا خَلَّةٌ ضَنْتُ بنانِلها \* وامسكتُ بضعيف الوصل اخذاق

٤- نجوتُ منها نجائي من بُجيلةٍ إذ \* القيتُ ليلةً خَبَّتِ الرهط اِرْواقِي

كشف التبريزي عن الموقف الغزلي عند الشاعر محاولاً أن يوازن بينه وبين موقف شاعر آخر يماثله في موقفه الغزلي مماثلة عامة من جهة ، ويباينه فيه من جهة أخرى ؛ فقال التبريزي بعد أن شرح البيت لغوياً وأدبياً :

» ... ومثله :

فاقطعْ لُبانةً مَنْ تعرَّضَ وصلهُ \* ولخيرُ واصلِ خَلَّةٍ صرأْمُها

وتائبُ شراً زاد عليه ؛ لأنه عدَّ صرف همَّه عَمَنَ لا يريده كالخروج من الشدائد ؛ ألا ترى أنه قال : ( نجوتُ منها نجائي من بجيلة ) فعدَّ الخلَّة إذا ضعف عهدُها كعدوِّه الذي يريد هلكه <sup>(١٥٧)</sup> .

وهذا الكلام الذي بين فيه التبريزي الموقف الغزلي ، ووازن فيه بين الشعارين في موقفيهما الغزليين إنما نقله عن المَرْزُوقِي ! <sup>(١٥٨)</sup> .

ولقد كانت هذه الملحوظة النقدية من المَرْزُوقِي والتبريزي جهداً نقدياً وازناً فيه بين الموقف الغزلي لدى الشعارين ، وهو جهد نقدي بُني على الموازنة مُعزِّزاً بذكر العلة والدليل ؛ فكان جهداً نقدياً متميزاً بالدقة والعمق .

لقد ذكرنا أن الشاعر ( تائبُ شراً ) قد زاد في القطع والهجر ، وصرف الهم عَمَنَ يحب ، وشبَّه الشاعر هذا الخلاص من الحبيبة أو الخليفة بالخروج من الشدائد والمحن والنجاة من الأعداء ، على حين اكتفى الشاعر الآخر بالقطع وصرم حبال المودة واليأس ممن يحب .

(١٥٧) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٠٤/١ .

(١٥٨) انظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٠٢/١ حاشية ص ١٠٢ .

وفي نظري أن الشاعر ( تَابَطُ شَرّاً ) كان مغالياً في مذهبه هذا ، وأنه قد شطَّ بعيداً عن المذهب المعتاد أو المألوف المشهور من مذاهب العشاق المتيمين الذين يلاقون الشدائد الصعاب في سبيل من يحبون ولا ينتنون عنهم ، بل يبقون أبداً على الحفاظ على الود والوفاء بالحب مهما كلفهم ذلك .

ومردّ مغالاة تَابَطُ شَرّاً في مجافاته في حبه ، وفي مذهبه الغزلي هنا عدم صدق عاطفته الشعورية في الحب ؛ فلو كان صادقاً في حبه لما تنازل عنه بهذه السهولة ، ولما قال هذا الكلام أصلاً ، لكن الخليلات كثيرات ؛ فكان لسان حاله يقول : إذا ضُنْتُ صديقة بوصلها أو ضعف ذلك الوصل فإنني لا أنتظرها بل أقطع حبل مودتها قطعاً باتاً وألتفت إلى غيرها ؛ فالخليلات كثيرات ، فعلام العناء مع كثرة من يصلن دون عناء . هكذا يقرر ويقطع على نفسه بهذا المذهب ! . والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ويقولون ما لا يفعلون ! .

وقد شرح الأنباري بيتي تَابَطُ شَرّاً شرحاً لغوياً ضافياً ، وفسر معنييهما ، وأورد قصة الشاعر مع رفيقيه ؛ الشنفرى الأزدي ، وعمرو بن براق مع قبيلة بجيلة ؛ حين أغاروا جميعاً عليها ، وهي القصة التي أشار إليها ( تَابَطُ شَرّاً ) في بيتيه . وقد وردت تفاصيل القصة عند الأنباري منسوبة إلى أبي عمرو الشيباني ، ووردت عند التبريزي منسوبة إليه كذلك .

لكن الأنباري لم يتكلم على مذهب ( تَابَطُ شَرّاً ) في الغزل ، ولم يوازن بينه وبين غيره موازنة نقدية كما حصل عند التبريزي والمرزوقي<sup>(١٥٩)</sup>.

ولذا فجهده النقدي في دراسة غرض ( الغزل ) هنا جهد قاصر .  
وشبيه بهذا الموقف الغزلي للشاعر ( تَابَطُ شَرّاً ) الذي يقوم على مذهب المغالاة في مجافاة الحبيب قول مَعْدَانِ بْنِ مُضَرَّبٍ الكندي :

- ١- صفا ودُّ ليلى ماصفا لم نطع به \* عدوًّا ولم نسمع به قيل صاحب
- ٢- فلما تولى ودُّ ليلى لجانِبٍ \* وقوم تولينا لقوم وجانبِ
- ٣- وكلُّ خليل بعد ليلى يخافني \* على الغدر أو يرضى بوذِّ مقاربِ

وجه الشبه بين موقفي الشاعرين أن كلا منهما غير مبالٍ بمحبوبه إذا لم يَصِفَ له وُدّه ، وإن كان ( معدان بن مضرب ) أقام مذهب الغزلي وموقفه من حبيبته على مبدأ مذهب المكافأة في الحب ؛ بمعنى أنه حَكَمَ العاطفة وصدق الحب والإخلاص للحبيب بينما أقام ( تَابُطُ شَرّاً ) مذهب وموقفه على مبدأ مذهب الوصال والمتعة ؛ فإن استمر محبوبه في الوصال استمر هو في حبّه وودّه وإلا صرم حبل الود ونقض عهد الحب منتقلاً إلى صديقة أخرى ؛ فمعدان - من هذا الوجه - أصدق في مذهب الغزلي وأقوم في موقفه من تَابُطُ شَرّاً .

على أن مدار ذلك كله على صدق العاطفة ، وعلى عمق التجربة الشعورية والشعرية وصدقهما . فلو كان ( تَابُطُ شَرّاً ) محباً صادقاً في حبه - كما قدمت في كلامي عن مذهبه أنفأ - لما نقض حبل الود وتقلّب بين الخليلات ، وكذلك لو كانت خليلاته صادقات في وُدّه ومحبتة لما انقطع حبل الوصال أو ضعف .

لكن معدان كان أصدق عاطفة ، وأصدق تجربة شعورية وشعرية وأعمق ؛ ولذلك كان وفيّاً مع محبوبته ماصفاً له وُدّها فلم يُطْعَ فيها واشياً ، ولما تكدّر صفو هذا الود وخانته وتولّى وُدّها إلى غيره تولّى هو إلى غيرها غير آسف ولا ملوم ، وهذا هو مذهب المكافأة في الحب ؛ فتكدّر صفو مودتها له ، ثم انصرفها بالودّ إلى غيره دليل على عدم صدق عاطفتها في مودتها إيّاه ، وعلى عدم رغبتها فيه ؛ ولذلك زهدت فيه وتولت إلى غيره ؛ فزهد فيها هو وتولّى إلى غيرها ! .

وقد تكلم المرزوقي على أبيات معدان بن مضرب الثلاثة - الأنفة الذكر - بكلام نقدي دقيق ؛ فتحدث أولاً عن هذا المذهب في الغزل ؛ مذهب طلب المكافأة في الحب ، وذكر أن الشاعر مقلّد في هذا المذهب ، ومتابع فيه غيره ، ثم بين موقف النقاد من هذا المذهب ؛ وأنهم يعيبونه ولا يرضونه مذهباً في الحب والنسيب ؛ قال المرزوقي في مُفْتَتَح شرحه الأبيات : « سلك في هذا مسلك ذي الرمة ، حين قال :

فيا مَيَّ هل يُجْزَى بُكَايَ بَمَثَلِهِ \* مِرَاراً وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزُّوْافِرُ

وقد زَيْفَ النقاد هذا ؛ وقالوا : نو الهوى لا يستدعي ممن يهواه المكافأة على ما يتحمله فيه ؛ وقد عاب ابنُ أبي عتيق على كَثِيرٍ قوله :

ولسْتُ براضٍ من خليلي بنائلٍ \* قليلٍ ولا راضٍ له بقليل

وقال : هذا كلام مكافٍ لكلام مُحَبٍّ « (١٦٠).

وذكر التبريزي موقف النقاد من هذا المذهب ؛ فقال : « ... وقد عاب النقاد هذا المعنى ؛ وقالوا : ذو الهوى لا يستدعي ممن يهواه المكافأة على مايتحمل فيه ، وقد عاب ابن أبي عتيق على كُثْرِ قوله : ..... » وذكر البيت . وأورد تعقيب ابن أبي عتيق على بيت كثير بما ورد عند المرزوقي بنصه (١٦١).

وإذا تأملت وجدت التبريزي لم يزد على ما قال المرزوقي بل هو كلامه بنصه مع تصرف يسير فيه ، إلا أنه اقتصر منه على مايتصل بموقف النقاد من هذا المذهب ، وترك ما أورده المرزوقي من تأثر الشاعر ( معدان بن مضرب ) في مذهبه هذا بمذهب ذي الرمة قبله ، وتقليده له . وتلك زيادة امتاز بها المرزوقي في سبر هذا المذهب وتأصيله وبيان الابتداء فيه والاتباع والتقليد ، مع ما للمرزوقي من سابقة في ذكر موقف النقاد من هذا المذهب ، وفي عرض نموذج نقدي من مواقفهم من هذا المذهب . على حين كان التبريزي متبوعاً مقصراً في ذلك .

لكنهما معاً - المرزوقي والتبريزي - لم يذكرنا سبب لجوء بعض الشعراء إلى هذا المذهب ؛ مذهب المكافأة في الحب ، فما مُسَوِّغهم في سلوكه ، وما باعثهم على ركوبه ؟ والجواب عن ذلك - فيما أرى - لا يخرج عن مدار صدق العاطفة بين الطرفين المُحِبِّين ؛ على نحو ما أوضحته وفصلت القول فيه آنفاً في تعليقي على بيتي ( تَأْبَطُ شَرّاً ) ، وعلى أبيات ( معدان بن مضرب ) .

وينبغي - كذلك - أن يدور تزييف النقاد لهذا المذهب وموقفهم منه على مدار عاطفة الحب بين الطرفين ؛ صدقاً أو كذباً ؛ فتحكيم عنصر ( العاطفة ) في هذا المذهب هو الضابط القوي والحكمُ العَدْلُ في سبر المواقف المختلفة لبعض الشعراء من هذا المذهب ، ثم الحكم لهم ، أو عليهم .

على أنه وإن وُجِدَ التشابه في هذا المذهب بين موقعي ( تَأْبَطُ شَرّاً ) و ( معدان ابن مضرب ) فإنما هو تشابه عام ؛ إذ إن لكل منهما في موقفه ومذهبه خصوصية باعثة وصفات مميزة .

(١٦٠) شرح الحماسة للمرزوقي ١٣٢٤/٣ .

(١٦١) شرح الحماسة للتبريزي ٢٧٧/٣ .

وهما معاً ( تأبط شراً ) و ( معدان ) - يختلفان في مذهبيهما وموقفيهما عن مذهبي ( ذي الرمة وكثير ) وموقفهما - وإن كان يوجد بين كل من القبيلين تشابه عام يربطهما بهذا المذهب ارتباطاً عاماً - ؛ فنو الرمة وكثير - على ما يظهر - لايعانيان من كذب في عاطفة الحب ؛ لافيهما ولافيمن يحبان ؛ فالمدار الرابط بين كل منهما ومَن يودُّه موجود وقويٌّ متمكِّن ، لكنهما من فرط تدلُّهما في حُبِّهما وغيرتيهما يطمعان ، أو يطلبان من حبيبيهما ضرباً من المحال ، أو نوعاً من الخيال ؛ فنو الرمة يطمع في أن ترد عليه ( مي ) بكاءً بكياءً ، وزفرةً نفَسٍ حرَّى بمثلها ؛ وهذا ضرب من المحال ؛ فمن ذا يحكُم البكاء من لوعة الفراق ، وزفرات النفس من وجْد الشوق وفَرط البُعد ؟ ، وكيف السبيل إلى ردِّ المثل من ذلك بمثله والعاشقان غائبان لا يلتقيان ؟ ! .

أما كثيرٌ فيطلب من ( عزة ) أن تتكافأ معه ؛ فيتساويان معاً بالنوال من الوصال ؛ وهذا نوع من الخيال ؛ لأن هذا المطلب تحكمه نزعات النفس ورغبات القلب ، وتلك النزعات وهذه الرغبات قد لا تنتهي على أشدها في كل حين ، وإن تهيأت في واحد من العاشقين فقد لا تنتهي في الآخر ! .

إن مطعم ذي الرمة ، ومطلب كثيرٌ ومذهبيهما في طلب المكافأة في الحب غريب عجيب ، وقد جاء ذلك منهما - كما أشرت آنفاً - نتيجة فرط تدلُّهما في حُبِّهما وغيرتيهما . وإنما هما في هذا المذهب كمن يحاول ضرباً من المحال ، أو نوعاً من الخيال ؛ ففرقٌ كبير بينهما - في مذهبيهما وموقفهما - وبين مذهب ( تأبط شراً ) ، أو مذهب ( معدان بن مضرب ) .

وقد وردت أبيات معدان بن مضرب الثلاثة :

\* صفا ودُّ ليلي ماصفا لم نُطع به \* . . . . .

الأبيات . وردت أيضاً في اختيار ( المضمون به على غير أهله ) ؛ في باب : ( النسيب ووصف الحسان ) .

وقد افتتح العبيدي شرح هذه الأبيات بما افتتح به المرزوقي ؛ فذكر أن الشاعر

سلك في مذهبه هذا مسلك ذي الرمة في بيته المذكور آنفاً ؛

\* فيا مي هل يجزى بكاي بمثله \* . . . . .

وذكر تزييف النقاد لهذا المذهب ووجهة نظرهم فيه ، كما أورد انتقاد ابن أبي عتيق على ( كثير ) في بيته الأنف الذكر :

\* ولست براضٍ من خليلي بنائلٍ \* ..... .

ووجه نقده ، وعلة هذا النقد .

وقد أورد العبيدي كلام المرزوقي في هذا كله بترتيبه ونصه ، دون أن يذكر المرزوقي أو يشير إليه ! . غير أنه زاد في آخر نقد ابن أبي عتيق لببيت ( كثير ) علة النقد ؛ فإذا كان نقد ابن أبي عتيق ينتهي عند المرزوقي والتبريزي بقوله :

« هذا كلام مكافٍ لكلام محب » . فقد انتهى عند العبيدي بزيادة موجزة تذكر علة هذا النقد ؛ فقال بعد قوله « ... لكلام محب » : « لكونه ظرفاً »<sup>(١٦٢)</sup>.

ولست أدري هل هذه الزيادة - التي وردت عند العبيدي - من كلام ابن أبي عتيق ونقده فاكتفى المرزوقي بما دونها ، أو هي زيادة من عند العبيدي نفسه ؟ أغلب الظن أنها من كلام العبيدي ؛ لأنها لو كانت من كلام الناقد الشاعر ابن أبي عتيق لأوردها المرزوقي ، ولما قطع النص دونها ؛ لأهميتها في بيان علة النقد ، ثم إنها مع أهميتها زيادة موجزة جداً ؛ لاتزيد على الكلمتين الخفيفتين اللتين لا يكلف الإتيان بهما أو نقلهما شيئاً ! .

وكما نقل العبيدي مواقف النقاد تجاه مذهب المكافأة في الحب عن المرزوقي نقل عنه كذلك شرح معاني هذه الأبيات الثلاثة وتفسيرها الأدبي بنصه ، على الرغم من طول هذا الشرح والتفسير ! ، دون أن يذكره أو يشير إليه أيضاً !<sup>(١٦٣)</sup>.

وهذا العمل مما يطعن في الأمانة العلمية لدى العبيدي ، فضلاً على ضياع جهده النقدي هنا ؛ لكونه فيه نسخة عن غيره ؛ إذ لاتجديد ، ولا إضافة أو تعليق ! . غير أنه مما يحمد للعبيدي في شرح أشعار غرض ( النسيب والغزل ) خاصة تميز هذا الشرح - بوجه عام - بالدقة ، وحسن العرض والتحليل ، والتمكن من الغوص على خبايا النفس ، والوصف الدقيق لخفايا المعاناة والتجربة الشعورية والشعرية

(١٦٢) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٧٦ . وقد علق مُحقق الشرح على هذه الزيادة تعليقاً فسر فيه معنى الظرف هنا ؛ وأنه بمعنى : البراعة والحدق . انظر : حاشية الصفحة ٢٧٦ .

(١٦٣) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ . وانظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٣٢٤/٣ ، ١٣٢٥ .

لدى كثير من الشعراء في هذا الغرض ؛ حتى لكأنه يعيش تجربة ومعاناة ! .  
وقبل أن أختتم الكلام في مذهب المكافأة في الحب عن لي بعض الخطرات  
النقدية اللطيفة ؛ فآثرت أن آتي بها ؛ لجديتها ولطافتها ، ولكونها لاتناقض ماسبق أن  
ذكرته من آراء أو ملحوظات في هذا المذهب ، وإنما تدور في مداره ، وتخضع  
لمناط حكمه الذي ذكرته وأكدته من قبل ؛ وهو ( صدق عاطفة الحب ، وواقعيتها بين  
المحبين ) ؛ حتى لاينقلب مذهب المطالبة بالمكافأة عند أي منهما ضرباً من المحال أو  
نوعاً من الخيال .

فأبدأ هذه الخطرات بالتساؤل : ما السبب في عدم قبول النقاد مطالبة المحب  
محبوبه أن يكافئه حبه بمثله ؟ .

ولست أجد لذلك جواباً إلا أن يكون مراعاة مبدأ مذهب التفاني في الحب ،  
ومحاولة النقاد توكيد إقراره . ومذهب التفاني في الحب يقوم على مبدأ تقدير  
المحبوب الذي لايقدر قدره إلا بسكوت المحب عن المطالبة برد مكافأة حبه ؛ حتى يكون  
ذلك برهاناً على صدق عاطفة الحب لديه تجاه محبوبه ؛ لأنه لو طالب الشاعر أو  
المحب محبوبه برد المكافأة كان ذلك منه سبباً داعياً إلى الشك في حبه ، وإسفافاً منه  
في عاطفته نحوه .

غير أنني أرى - أيضاً - في مطالبة المحبوب برد المكافأة دليلاً من الشاعر على  
صدق عاطفته ، وعلى صدق التجربة الشعورية والشعرية اللتين نقل بهما هذه  
العاطفة . وتقول : كيف ذاك ؟ فأقول : إن الشاعر حين يطالب محبوبه أن يكافئه حبه  
بمثله إنما أراد بهذا أن يثبت لمحبوبه صدق عاطفته نحوه ، وأن يبين له مقدار ماكابه  
في حبه من مشقة وعناء ، وأن يُلين جانب هذا الحبيب ؛ حتى يتعطف له منةً عليه  
وجزاءً لما عاناه وكابه في سبيل حبه الذي إن لم يُوفَ بلوازمه - حسب مذهب بعض  
الشعراء ومن اتبعهم من الغاوين - كان عاقاً له غير مبال فيه فلا أقل من أن يرد  
محبوبه إليه بعض ماعاناه وماكابه ، وليس براداً ؛ لأنه إما أن يكون مغروراً أراد أن  
يستدرج منْ تعلق به إلى مزيد من إثبات صدق عاطفته في حبه إياه ، وأن يثبت له أنه  
هو المطلوب أبداً ، وهو في برجه العالي لاينزل منه ، وإما أن يكون غير صادق في  
عاطفته ومودته نحو منْ تعلق به ؛ وفي هذه الحال لن يُفيد منه مهما فعل معه ، إلا أنه

قد تكون مطالبته برد المكافأة سبيلاً إلى مراجعة المحبوب نفسه وفؤاده ؛ حتى يتطامن إلى من تعلّق به وينزل إليه ، أو تكون سبيلاً إلى تليين قلبه والميل إليه ؛ حتى يصدق في مودته وحبّه بعد أن كان غير صادق في ذلك .

فهذا هو ( مبدأ مذهب التفاني في الحب ) الذي حاول النقاد توكيده وإقراره ؛ حين طالبوا الشعراء بعدم مطالبة محبوبهم برد المكافأة .

وإنما مبنى مبدأ مذهب التفاني في الحب على تلكم الهالة العظيمة التي ألبست ( عاطفة الحب ) ؛ حتى أطلقوا كلمتهم المعروفة : ( المحبوب مطلوب لاطالب ) ؛ فعلى المحب أن يتفانى في حبه ، وأن يستسهل كل مايلقاه في سبيل هذا الحب ؛ ليكون ذلك برهاناً على صدق عاطفته نحو حبيبه ، لا أن يطالبه برد المكافأة التي قد تناقض ذلك .

وأعود مؤكداً ماقلته من قبل ، ومابدأت به هذه الخطرات فأقول : إن مناط ذلك كله : ( صدق العاطفة وواقعيتها ) .

على أن قولهم : ( المحبوب مطلوب لاطالب ) ، وإن كان في ظاهره بعض الإجحاف - في مقياس أهل الحب والعشق - إلا أن مما يُعزّزه ويُجمّله موافقته الفطرة التي فطر عليها جنس المرأة ؛ فقد فطر الله بحكمته وقدرته - تبارك وتعالى - هذا الجنس على الخفر والحيلة والعفة والتمنع .

ولم أكن لأطيل في الكلام على مذهب المكافأة في الحب إلى هذا الحد لولا ماتأتى لي فيه من بعض اللطائف التي رأيت كتابتها ؛ وفاءً بحق البحث ، وإدراكاً لما عساه أن يكون جديداً في بحث هذا المذهب الذي تكلم فيه النقاد ، وزيفوا فيه أقوال بعض الشعراء .

ثم إن استرسالني في الكتابة في هذا المذهب لايعني إيماني أو اقتناعي به أصلاً ؛ فما أنا منه ، ولا هو مني ، لكن متطلبات البحث والدرس أملت عليّ القول فيه بما قلت ، كما أن ناقل الكفر ليس بكافر - ؛ مع الفارق الكبير - ، ولنا في الأئمة الأعلام في تاريخ آداب أمتنا الإسلامية خير أسوة .

ثم إنه من المعلوم أن سبيل أكثر الشعراء - الذين اندرجوا في هذا المذهب أو غيره - الغواية والتيه والضلال والكذب ؛ فقليل منهم من يصدق في قوله ، أو يوافق

فعله قوله .

ومن المعلوم أيضاً أن نواء من وقع في الحب وابتلي به مخافة الله والتعفف ، ثم التزوّج بمن بلي بحبها إن كانت كفئة كفيّة ، وإلا فعليه بالاحتساب ؛ بالصبر على هذه البلوى ، ثم الصّدّ عمن يحب والإعراض عنه وتناسيه وإشغال القلب بذكر الله وطاعته ؛ حتى يفرغ من ذكر غيره سبحانه، ومن ترك شيئاً لله عوضه الله خيراً منه .

- وقال أبو الطمّاح القيني :

١- ألا علّاني قبل صدح النوانج \* وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانج

٢- وقبل غد يالف نفسي على غد \* إذا راح أصحابي ولست برائج

- وقال شبّرمة بن الطفيل :

١- ويوم شديد الحر قصر طوله \* دم الزق عنا واصطكاك المزاهر

٢- لدن غدوة حتى أروح وصحتي \* عصاة على الناهين شم المناخير

٣- كان أباريق الشبول عشية \* إوز باعلس الطف عوج الحناجر

قال المرزوقي معللاً إدخال أبي تمام بيتي أبي الطمّاح في باب (النسيب) :

« وإنما جاز أن يودع البيتين باب (النسيب) لرقتهما ، ولأن المتعلّل به كان لذة من اللذات . وهذا عادته في أبواب اختياره »<sup>(١٦٤)</sup> .

وقال أيضاً مسوغاً ضم أبيات شبّرمة في باب (النسيب) :

« وأدخل هذه القطعة في باب (النسيب) لرقتها ، ودلالاتها على اللهو والخسارة »<sup>(١٦٥)</sup> .

فلما كان هدف غرض (النسيب والغزل) وغايته : اللهو واللذة والخسارة ، وكان مدخل هذا الهدف وبابه إلى ذلك : الرقة واللين والتعطف ساغ ما أدخل فيه من جنسه ! مما يتضمن ذلك الهدف وبابه أو يؤول إليهما . وهذا الصنيع يدل على دقة أبي تمام وبُعد نظره ، كما يدل على فطنة المرزوقي وبصره بمنهاج أبي تمام في

(١٦٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٦٧/٣ .

(١٦٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٧٠/٣ .

اختياره ! .

أما التبريزي فلم يتكلم بشيء على صلة قولي هذين الشاعرين في باب (النسيب) !<sup>(١٦٦)</sup>.

وهذا قصور في بحثه النقدي فيما يتعلق بنقد الأغراض الشعرية في اختيار الحماسة .

- قال آخر :

تأملتها مُفْتَرَّةً فَكَانِمَا \* رَأَيْتُ بِهَا مِنْ سُنَّةِ الْبَدْرِ مَطْلَعَا  
إِذَا مَامَلَّاتُ الْعَيْنَ مِنْهَا مَلَأَتْهَا \* مِنَ الدَّمْعِ حَتَّى أَنْزِفَ الدَّمْعَ أَجْمَعَا  
سُنَّةُ الْبَدْرِ : صفحته . ومُفْتَرَّةٌ : غافلة .

وقد أورد النمرى البيت الأول ، وشرح بعض مفرداته اللغوية ؛ على نحو ما ذكرت ، ثم استخلص من قوله ( مُفْتَرَّةٌ ) معنيين يدل عليهما هذا اللفظ في هذا السياق ؛ فقال :

« وفي قوله ( مفترّة ) معنيان : أحدهما : عفاها وخفرها ، وأنها لم تكن لتمكن أحداً من النظر إليها والاطلاع عليها وهي تعلم . والمعنى الآخر : أنه رآها بغتةً غير مُتَّصِنَةٍ فكانت كما وصف »<sup>(١٦٧)</sup>.

ثم أضاف إضافة لطيفة في بيان حال بعض النساء قليلات الحياء والدين وموقفهن من التبرج عندما يراهن الرجال ؛ فقال :

« والنساء : إلا من وقاه الله شرُّ نفسه وعَصَمَهُ ، إذا أحسسن بالرجال تبرجن لهم ، فزادهن ذلك حُسْنًا وشكلاً »<sup>(١٦٨)</sup>.

ثم وازن بين قول هذا وقول ذي الرمة ذاكراً أن هذا القول يشبه قول ذي الرمة :  
هي الشمسُ إِشْرَاقاً إِذَا مَاتَزَيْنَتْ \* وَشِبْهُ النَّقَا مُفْتَرَّةً فِي الْمَوَادِعِ<sup>(١٦٩)</sup>

(١٦٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٤/٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(١٦٧) معاني أبيات الحماسة ١٧٥ .

(١٦٨) معاني أبيات الحماسة ١٧٥ .

(١٦٩) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٧٥ وحاشيتها .

وجهد النمري في دراسة هذا البيت من النسيب جهد يحسب له ؛ فهو جهد تميز بالدقة والعمق ؛ فمن شرح للألفاظ الغريبة ، إلى غوص على ماتوحي به لفظة ( مغترة ) من معانٍ استخلصها النمري بدقة وتمكن ؛ فكانت أدل على صدق الدلالة والوصف . علاوة على استطراده اللطيف الذي أضاف به معلومة صحيحة يُصدقها الواقع والمشاهدة ؛ وذلك في بيان حال بعض النساء حين يرين الرجال . مع مافي هذه اللطيفة التي أضافها من بُعد عن التعميم في الحكم وقصره ذلك على بعض من النساء قليلات الحشمة والدين . ثم مافي موازنته النقدية من جهد نقدي ظاهر .

- وقال آخر :

يَقُوبُنْ مَا قَدْ أَهْمَنَا مِنْ تَنُوفَةٍ \* وَيَزِدُّنْ مِمَّنْ خَلْفَهُنْ بَنَا بَعْدَا

قال أبو عبدالله النمري في بيان غرض الشاعر : « هذا يصف إبلاً نجائب » (١٧٠).

لكن أبا محمد الأعرابي استدرك على أبي عبدالله النمري هذا التفسير وبين أن الشاعر إنما أراد وصف حاله هو ونفسه المشوقة إلى لقاء الأحبة ، وإن كان المعنى العام الذي يفهم من ظاهر البيت هو وصف هذه الإبل بالسرعة ، لكن الغرض المراد للشاعر والمعنى الخاص الذي يدل عليه البيت ؛ حسب قرائن الأحوال ومناسبة المقام والسياق إنما هو وصف الشاعر نفسه بشدة الشوق إلى من يحبه ؛ فالبيت داخل في غرض ( النسيب ) من خلال غرض ( الوصف ) . وقد تكلم أبو محمد الأعرابي في استدراكه على أبي عبدالله النمري بكلام لطيف بيّن فيه وجه الصواب ؛ فقال بعد أن أورد البيت الأنف الذكر : « قال أبو عبدالله : هذا يصف إبلاً نجائب . مع كلام يشبه هذا كمخض الماء . قال أبو محمد الأعرابي :

لَمْ يَخْطُمِ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ هَذَا الْكَلَامَ وَلَمْ يَزَمْهُ ، وَإِنَّمَا أَرْسَلَهُ عَلَى مَا خَلَّيْتُ وَعَلَى عَمَاهَا .  
لم يرد الشاعر صفة الإبل ها هنا بالسرعة والإبطاء ، وأي نسيب في هذا ؟ ، وإنما أراد أنهن يزِدْنَ في شوقنا على قدر ما يَزِدُّنْ مِمَّنْ ورائنا بَعْدَا ؛ والبيت الذي قبله يدل على هذا :

فَلله دَرَيُّ أَيِّ نَظَرَةٍ ذِي هَوًى ■ نَظَرْتُ وَأَيِّدِي العِيسِ قَد نَكَبْتُ رَقْدًا  
يُقَرِّبَنَّ مَا قَدَّامَنَا مِنْ تَنَوُّفَةٍ ■ وَيَزِدُّنَّ مِمَّنْ خَلْفَهُنَّ بَنَّا بَعْدًا  
ويَقَرِّبَنَّ هَاهُنَا حَالَ مِنَ الْإِبْلِ : أَيِّ قَد نَكَبْتُ رَقْدًا فِي تَقْرِيْبَهُنَّ مَا قَدَّامَنَا مِنْ تَنَوُّفَةٍ ،  
وَأَزْدِيَادَهُنَّ بَنَّا بَعْدًا مِمَّنْ خَلْفَهُنَّ . قَالَ أَبُو مُحَمَّدٍ الْأَعْرَابِيُّ : وَقَالَ آخَرُ فِي مِثْلِ هَذَا  
الْمَعْنَى :

أَشَوْقًا وَلَمَّا تَمَضَى لِي غَيْرُ لَيْلَةٍ \* فَكَيْفَ إِذَا سَارَ الْمُطِيُّ بَنَّا عَشْرًا ١٠؟» (١٧١) .  
وَقَدْ أَصَابَ أَبُو مُحَمَّدٍ الْأَعْرَابِيُّ فِي هَذَا الْاسْتِدْرَاكِ وَأَحْسَنَ ؛ فَقَدْ تَمَيَّزَ جِهْدُهُ بِهَذِهِ  
الدَّقَةِ فِي الْغَوْصِ عَلَى غَرَضِ الشَّاعِرِ وَمِرْمَاهُ ، ثُمَّ بِالْاسْتِشْهَادِ عَلَى ذَلِكَ مِنْ قَوْلِ  
الشَّاعِرِ نَفْسَهُ ، وَبِالْمُوَازَنَةِ النَّقْدِيَّةِ بَيْتِ الْآخَرِ فِي هَذَا الْمَعْنَى ! .  
وَقَدْ وَافَقَ تَفْسِيرُ أَبِي مُحَمَّدٍ الْأَعْرَابِيِّ لِهَذَا الْبَيْتِ تَفْسِيرَ الْمَرْزُوقِيِّ الَّذِي جَاءَ فِي  
تَفْسِيرِهِ أَنَّ الْمَعْنَى فِي وَصْفِ الْعِيسِ بِالسَّرْعَةِ ، لَكِنْ الْكَلَامُ مَحْمُولٌ عَلَى التَّحَسُّرِ  
وَالْتَوَجُّعِ ؛ لِتَبَاعُدِهِ عَمَّنْ يَهْوَاهُ . وَقَدْ اسْتَشْهَدَ لَهُ - كَذَلِكَ - بِقَوْلِ آخِرِ يَمَائِلِهِ :  
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا وَرَدُّهُنَّ ضَحَى غَدٍ \* تَمَطُّيْنَ حَتَّى وَرَدُّهُنَّ طُرُوقُ (١٧٢)  
وَعَنِ الْمَرْزُوقِيِّ نَقْلَ التَّبْرِيزِيِّ بَعْضَ الشَّرْحِ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَنْقُلْ عَنْهُ مَا يَهْمُ فِي هَذَا  
الشَّأْنِ (١٧٣) .

وَنَمَازِجُ غَرَضِ ( النِّسِيبِ وَالْفَزْلِ ) وَمَوْضُوعَاتِهِ الْجَزْئِيَّةُ فِي شُرُوحِ الْاِخْتِيَارَاتِ  
كَثِيرَةٌ ، وَلَكِنْ فِيمَا مَضَى عَرْضُهُ وَدَرَسَهُ كِفَايَةً فِي بَيَانِ الْجُهِدِ النَّقْدِيِّ ، وَمِنْهَجِ  
الشَّرَاحِ فِيهِ .

وَمِنْ الْمَوْضُوعَاتِ الْجَزْئِيَّةِ لِفَرَضِ ( النِّسِيبِ وَالْفَزْلِ ) :

- مَوْقِفُ الشَّاعِرِ مِنْ حُبِّهِ بَعْدَ مَوْتِهِ .
- اِخْتِلَافُ الْمَذْهَبِ الْفَزْلِيِّ عِنْدَ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ اِخْتِلَافًا قَدْ يَصِلُ إِلَى حَدِّ  
التَّنَاقُضِ .

(١٧١) إِصْلَاحٌ مَا غَلَطَ فِيهِ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ النَّمِرِيُّ فِي ( مَعَانِي أَيْيَاتِ الْحِمَاسَةِ ) ١٢٣ ، ١٢٤ .

(١٧٢) انْظُرْ : شَرْحَ دِيْوَانِ الْحِمَاسَةِ لِلْمَرْزُوقِيِّ ١٤١٩/٣ . وَفَسَّرَ ( التَّنَوُّفَةُ ) بِأَنَّهَا الْمَغَازَةُ .

وَمَعْنَى ( نَكَبْتُ رَقْدًا ) : رَقْدًا ؛ مَوْضِعٌ كَانَ يَجْمَعُهُمْ وَنَكَبَتْهُ : انْحَرَفَتْ عَنْهُ وَتَرَكْتَهُ ؛ لِكُونِهِ مَفْرُقَ الطَّرِيقِ .

(١٧٣) انْظُرْ : شَرْحَ دِيْوَانِ الْحِمَاسَةِ لِلتَّبْرِيزِيِّ ٣/٣٤٩ .

- الهوى المتمكن والهوى المعترض ؛ « والمعترض من الهوى هو الذي يقع عن أول وهلة فيسبى القلب في دفعة واحدة إلا أن تركه أسرع ، كما أن أخذه أسرع ..... » <sup>(١٧٤)</sup> .
- أما الهوى المتمكن فهو الذي يكون نتيجة طول لقاء ، وهذا لا يزول من قلب صاحبه ؛ لأن الغلبة فيه للهوى <sup>(١٧٥)</sup> . إلا لمن وفقه الله وأعانه عليه وعلم صدق نيته في قطع دابره فحينئذ يزول ويضمحل من قلب صاحبه مهما كان تمكُّنه منه ؛ بعون الله وتوقيفه .
- وصف أيام اللذة والسرور بالقصر ، ووصف ضدها بالطول والسر .
- طاعة الهوى .
- إثارة المحب أهل الحبيبة على الأهل والعشيرة . أو عداوة المحب أهل حبيته .
- التجلّد في الهوى ، ودعوى التلذذ به وإن برّح بالمحب وعذبه .
- الوشاية في الحب .
- وغير هذه الموضوعات ؛ مما يطول المقام باستقصائه .

## ٧ - غرض العتاب واللوم :

- غرض ( العتاب واللوم ) أحد أغراض الشعر عند العرب ذات الدقة والعمق ؛ لاتصاله العميق بدخائل النفس البشرية وهمومها وآلامها ؛ ولذلك فقد يكون هذا الغرض مقدمة لغرض آخر مهم جداً ؛ وهو غرض ( الاعتذار والعفو ) ؛ بمعنى أنه قد يكون غرض ( الاعتذار والعفو ) نتيجة عن غرض ( العتاب واللوم ) .
- ويكثر غرض ( العتاب واللوم ) في مقدمة غرض ( النسيب والغزل ) ، وأحياناً في مقدمة غرض ( الفخر ) بالكرم .
- وأعرض الآن لدراسة بعض النماذج التي وجدتها في شروح الاختيارات الشعرية لغرض ( العتاب واللوم ) مما يفي بالغاية . إن شاء الله تعالى .

(١٧٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٤٩/٣ .

(١٧٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٤٩/٣ .

- قال عوف بن الأحوص :

- ١- لعمري لقد أشرفتُ يومَ عُنَيْزَةٍ \* على رَغْبَةٍ لو شَدَّ نَفْساً ضَمِيرُهَا  
١٨- وَلَكِنْ هَلَاكَ إِلَّا سَرَّانٌ لَا ثَمَرَهُ \* وَلَا خَيْرَ فِي ذِي سِرَّةٍ لَا يُغَيِّرُهَا

نقل الأنباري عن أحمد بن عبيد وأبي عكرمة شرح البيتين ، وقد ورد في هذا الشرح الإشارة إلى مصطلح : غرض ( العتاب والوم ) ؛ إذ الشاعر فيه يعاتب نفسه ويلومها ؛ قال الأنباري : « ٠٠٠ قال أحمد : يقول : كنت عزمت على أن أغير عليهم ، وأمكنتني الفرصة ، ثم فترت ؛ كأنه يلوم نفسه ألا أغار عليهم فغنم وأصاب الرغبة . أبو عكرمة : التضييع من التواني : أي من ركب شيئاً فلا يَضَعُفُ فيه » (١٧٦) .

وقد نقل التبريزي عن الأنباري الجزء الأخير من كلام أحمد بن عبيد مع تصرف يسير فيه ؛ وذلك من قوله : « كأنه يلوم نفسه ٠٠٠ » . كما نقل في شرح البيت الثاني عن الأنباري كلام أبي عكرمة بنصه ، مُصدرّاً إياه بقوله : « يقول : التضييع من التواني ٠٠٠ » وجاء نقل التبريزي في الموضوعين دون ذكر للأنباري أو أحمد بن عبيد أو أبي عكرمة ! (١٧٧) .

- قال أمية بن أبي الصلت :

- ١- غَدَوْتُكَ مَوْلُوداً وَعَلَّتْكَ يَافِعاً \* تَعَلُّ بِمَا أَدْنَى إِلَيْكَ وَتَتَهَمَلُ  
٢- إِذَا لَيْلَةٌ نَابَتْكَ بِالشُّكُو لَمْ أَبْتَ \* لَشُكُوكَ إِلَّا سَاهِراً أَسْمَلُ  
٣- كَانَنِي أَنَا الْمَطْرُوقُ دُونَكَ بِالذِّي \* طَرَقْتَ بِهِ دُونِي وَعَيْنِي تَهْمِلُ  
٤- فَلَمَّا بَلَغْتَ السَّنَّ وَالْغَايَةَ الَّتِي ■ إِلَيْهَا مَدَى مَا كُنْتُ فِيكَ أَوْ مَلُ  
٥- جَعَلْتَ جِزَانِي مِنْكَ جَبْهًا وَعِظَةً ■ كَأَنَّكَ أَنْتَ الْمُتَعَمِّمُ الْمُتَعَضِّلُ  
٦- فَلَيْتَكَ إِذْ لَمْ تَرَعْ حَقَّ أُبُوتِي \* فَعَلْتَ كَمَا الْجَارُ الْمَجَاوِرُ يَفْعَلُ  
٧- تَرَاهُ مُعَدّاً لِلْخِلَافِ كَأَنَّهُ \* بَرْدٌ عَلَى أَهْلِ الصَّوَابِ مُوَكَّلُ

علل المرزوقي سر دخول موضوع عقوق الآباء - الذي دلت عليه هذه الأبيات المتضمنة لغرض ( العتاب والوم ) - في باب الحماسة تعليلاً فنياً دقيقاً بُني على غريزة عاطفة

(١٧٦) شرح المفضليات للأنباري ٣٥٣ .

(١٧٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/ ٨٢٢ ، ٨٢٣ .

الأبوة التي جُبِلت في قلوب الآباء نحو أبنائهم ، وماقد يورثه العقوق ؛ من التقاطع والتدابير والإحْن والضغائن ، وماقد يؤدي إليه ذلك إذا استفحل ؛ من عدم مراعاة الحرمة وسفك الدماء ؛ يقول المرزوقي في ذلك : « ... فإن قيل : بماذا دخل هذه الأبيات ومايتلوها - وهو في معناها - في باب الحماسة ؟ قلت : دخلت فيه بالمشاكلة التي بينها وبين ما تقدمها من الأبيات المُنْبِئة عن المفاصلة بين العشائر ، ومايتولد فيها من الإحْن والضغائن ، المُنْسية للتواشج والتناسب ، المُنْشِئة لهتك المحارم ، المبيحة لسفك الدماء وقطع العَصَم ؛ إذ كان عقوق البنين للآباء ، وتناسي الحُرْم فيه مثل ذلك ، وهو ظاهر بَيِّن »<sup>(١٧٨)</sup>.

وقد أحسن المرزوقي التعليل الذي أحكم به الربط الفني بين غرض ( العتاب واللوم ) في هذه الأبيات ، وما تضمنته من موضوع ( عقوق الآباء ) وبين باب الحماسة ؛ ذلك بأنه حَكَم التجانس بين هذين الغرضين في الموضوع العام ، وماقد يؤدي إليه كل منهما في النهاية من عاقبة تجانس الأخرى .  
ولم يتطرق التبريزي إلى ذكر شيء من هذا الربط بين هذين الغرضين !<sup>(١٧٩)</sup>.

- وقال سعد بن ناشب :

- ١- تَعَذُّنِي فِيمَا تَرَى مِنْ شَرِاسَتِي \* وَشِدَّةِ نَفْسِي أَمْ سَعْدٌ هَاتِدُونِي
- ٢- فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْهَلِيمَ وَإِنْ حَلَا \* لِيَلْقَى عَلَى حَالٍ أَمْرٌ مِنَ الصَّبْرِ
- ٣- وَفِي اللَّيْلِ ضَعْفٌ وَالشَّرَاسَةُ هَيْبَةٌ \* وَمَنْ لَا يُحِبُّ يُحْمَلُ عَلَى سَوَكَبٍ وَعَرٍ
- ٤- وَهَابِي عَلَى مَنْ لَانَ لِي مِنْ قِظَاطَةٍ \* وَلَكُنْشِي قِظٌ أَبْيُّ عَلَى الْقَسْرِ
- ٥- أَقِيمُ صَعَا ذِي الْعِيْلِ حَتَّى أَرُدَّهُ \* وَأَخْطِئُهُ حَتَّى يَعُودَ إِلَى الْقَدْرِ
- ٦- فَإِنْ تَعَذَّلْتَنِي تَعَذَّلِي بِي سُرَّاءُ \* كَوَيْمٍ نَشَا لِلْعَسَاوِ شُتْرُكَ الْيُسْرِ
- ٧- إِذَا هُمُ الْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزَّاءُ \* وَصَمَمَ تَصْمِيمَ السُّرَيْجِي ذِي الْأَثَرِ

(١٧٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٥٦/٢ .

(١٧٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦١/٢ ، ٢٦٢ ؛ وذكر أن الأبيات تروى لابن عبد الأعلى .  
وقيل : هي لأبي العباس الأعمى . كما نقل عن أبي هلال أن أبا عبيدة أوردها في أخبار العقبة والبررة . وأورد التبريزي بعد البيت السادس وقبل السابع بيتاً : هو :  
وسميتني باسم المُفند رأيتُ ■ وفي رأيك التقنيد لو كنت تَعْلُ

هذه الأبيات مما يُصنّف في غرض ( العتاب واللوم ) - وقد شرحها المرزوقي شرحاً أدبياً وافياً - ثم وقف عند البيت السادس منها ؛ لأهمية معناه المتصل بموضوع ( الفقر والغنى ) ، ولكون الرجال في مواقف مختلفة من صفة ( الكرم ) في حالي اليسر والعسر ، ولأن الشعراء قد تقلّبوا في هذا المعنى وأكثروا من القول فيه ؛ يقول التبريزي في شرح هذا البيت : « ... وقوله : ( فإن تعذّلني ) يصف نفسه بأنه سمح معطاء لا يكف عن البذل ، ولا يرد عن الإعطاء والجود على تلون الزمان به ، وتغيّر الأحوال عليه . والمرزأ : المصاب في ماله كثيراً . وقوله : ( تعذّلني بي مرزأ ) أي رجلاً مرزأ ؛ وذلك الرجل هو هو ؛ كما يقال : ( لقيت يزيد الأسد )<sup>(١٨٠)</sup> . والنثا : الخبر ، ويستعمل في الخير والشر ، و ( النثاء ) لا يستعمل إلا في الخير ، يقول : إن لمُتني على ما هو دأبي من الإفضال لمُت بي رجلاً لا يفكر في عَقَب الدهر ، وكُرُوبه بالغنى والفقر ؛ فإن نابه العسرُ حسن بلاؤه وكُرُمَت أخباره فيه ، وإن ناله اليسرُ أشرك الأقارب والأجانب في نفعه ؛ فعمت قواضله لديهم »<sup>(١٨١)</sup>.

ثم بين المرزوقي أن الشعراء قد أكثروا من القول في موضوع ( الفقر والغنى ) ، وصفة ( الكرم ) في حال العسر واليسر ، على تفاوت بين هؤلاء الشعراء في درجة الإحسان في هذا المعنى ؛ فقال : « وقد أكثر الشعراء في هذا المعنى ؛ فمن ذلك قول الشمرّدل :

وَصُولُ إِذَا اسْتَغْنَى وَإِنْ كَانَ مُقْتَرًا \* مِنْ الْمَالِ لَمْ تُحْفِ الصَّدِيقُ مَسَائِلُهُ  
وقول المرار :

إِذَا افْتَقَرَ الْمَرَارُ لَمْ يُرْفَقْهُ \* وَإِنْ أَيْسَرَ الْمَرَارَ أَيْسَرَ صَاحِبُهُ  
وأحسن من الجميع قول الآخر :

إِذَا افْتَقَرُوا عَضُّوا عَلَى الْفَقْرِ حَسْبُهُ \* وَإِنْ أَيْسَرُوا عَادُوا سِرَاعاً إِلَى الْفَقْرِ<sup>(١٨٢)</sup>

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي المعنى العام للبيت السادس لسعد بن ناشب ؛ مع تصرف في النقل ، ثم استشهد على هذا المعنى الذي أكثر منه الشعراء بقول المرار فقط !<sup>(١٨٣)</sup>.

(١٨٠) ومثل هذا يسميه البلاغيون فن ( التجريد ) ، وقد أشار إلى ذلك محققا شرح المرزوقي للحماسة .

(١٨١) شرح ديوان الحماسة ٦٦٦/٢ .

(١٨٢) شرح ديوان الحماسة ٦٦٦/٢ .

(١٨٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٠٩/٢ .

- قال أبو فراس الحمداني :

إلى كم ذا العتابُ وليس جرمُ \* وكم ذا الاعتذارُ وليس ذنبُ  
فلا نَحْمَلْ على قلبِ جويجِ \* بعِ لحوادثِ الأيامِ نَدْبُ  
أَمْثَلِي يُقْبَلُ الأقوالُ فيه \* ومثْلُكَ يَسْتَمِرُّ عليه كَذْبُ  
فَقُلْ مَا شِئْتُ فِيَّ فلي لِسَانُ \* هَلِيءُ بالثَّناءِ عَلَيْكَ رَطْبُ  
وقابلني بإنصافٍ وظلمِ \* نَجِدُنِي فِي الجميعِ كما تُحِبُّ

أورد العبيدي تعريف الخليل بن أحمد لغرض ( العتاب ) الذي بين فيه متى يكون ( الاعتذار ) ؛ فقال العبيدي :

« قال الخليل : العتاب : مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة ، وإنما يعاتب أحد آخر إذا صدر منه جريمة ، وإنما يعتذر إذا ارتكب ذنباً » <sup>(١٨٤)</sup> .

ثم شرح العبيدي معنى البيت الأول على أساس هذا التعريف ؛ فقال : « فقال : إلى كم ذلك العتاب معي والحال أنني لست بمجرم ولم يصدر مني جريمة ، وكم أعتذر وليس مني ذنب وجناية ؟ » <sup>(١٨٥)</sup> .

وشرح العبيدي الأبيات الأربعة المتبقية شرحاً أدبياً يفني بمعاني الأبيات <sup>(١٨٦)</sup> .  
ويبدو على الأبيات سمة الوضوح ، كما تبدو عليها سهولة الخطاب ورقة العتاب ؛ مما يتناسب مع طبيعة غرض ( العتاب واللوم ) ، ومع مكانة من يُوجّه الشاعر إليه هذا العتاب .

وقد تميز جهد العبيدي هنا بإيراده حدُّ غرض ( العتاب والاعتذار ) نقلاً عن إمام من أئمة اللغة والأدب ؛ مما أعطى جهده النقدي في دراسة غرض ( العتاب واللوم ) شيئاً من العمق والجدة .

- وقال أبو فراس :

إذا الخُلُ لم يهجرَكَ إِلَّا سَلَالَةٌ \* فليس له إِلَّا الفراقُ عِتَابُ

(١٨٤) شرح المصنوعون به على غير أهله ٤٣٠ .

(١٨٥) شرح المصنوعون به على غير أهله ٤٣٠ .

(١٨٦) انظر : شرح المصنوعون به على غير أهله ٤٣٠ ، ٤٣١ .

ذكر العبيدي أن الاستثناء في قوله : ( إلا الفراق ) منقطع ، « ويجوز أن يكون متصلاً ؛ لأن الفراق نوع من العتاب ؛ لأن العتاب على نوعين :

متعارف ؛ وهو : الذي بالقول .

وغير متعارف ؛ وهو : الذي يكون بالفعل »<sup>(١٨٧)</sup> .

وقد أحسن العبيدي في هذا البيان وبخاصة تلك الإضافة الدقيقة التي بين فيها أن العتاب يكون بالفعل كما يكون بالقول ، وبخاصة أن المشتبه بين الناس كونه بالقول والكلام فقط ! - ومثل هذا الجهد من العبيدي قد أعطى بحثه في غرض ( العتاب ) شيئاً من الجدة والعمق أيضاً .

## ٨ - غرض الاعتذار والعفو :

غرض ( الاعتذار والعفو ) غرض مهم نو خطر ، وقد طرقتة الشعراء قديماً وحديثاً . وكُتِبَ في هذا الغرض الكتب والرسائل<sup>(١٨٨)</sup> .

وهو فن وعمر المسلك دقيق نو حساسية بالغة يُحتاج فيه إلى خبرة بالنفس البشرية ، وبالتعامل معها في حال من أشد أحوالها النفسية ؛ وهي غريزة ( الغضب ) . كما أن هذا الفن يدل على رقة طبع المعتذر ، وصفاء طويته ، وطيّب نفسه ، وسعة صدره ، وإيثاره السلامة ؛ ولذلك فهو من أَلطَف فنون الشعر وأغراضه .

(١٨٧) شرح المصنفون به على غير أهله ٤٢١ .

(١٨٨) من ذلك كتاب ( العفو والاعتذار ) لأبي الحسن محمد بن عمران العبيدي ؛ المعروف بالرقم البصري ؛ صاحب ابن دريد . وقد جعل الكتاب في عشرة أبواب ؛ جاء الباب الأول منها في ( العفو والاعتذار ) . وقد تكلم فيه على اشتقاق هذين المصطلحين كلاماً مفيداً جداً ؛ وفيه أن العفو من الله عز وجل عن عباده تجافيه ؛ بتجاوزه عن ذنوبهم ، والعفو من العباد : ستر بعضهم على بعض . وأما أصل ( الاعتذار ) فمأخوذ من ( عذرتُ الدابة ) و ( عذرتُ ) أي جعلت له عذاراً يحجزه عن الشراد ؛ فقولهم : ( اعتذر الرجل فعذرت ) أي : احتجز بالقول وغيره مما قُدِّف به من الجناية . فعذرت أي : جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة أو العتب عليه ؛ يقال : ( عذرتُ أعذره عذراً ومَعذرةً وعُذرى ) ؛ انظر ذلك في كتاب ( العفو والاعتذار ) ص ٢٧ ، ٢٨ . تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح .

ومن الكتب والرسائل التي كتبت في غرض ( الاعتذار والعفو ) : ( الاعتذار في الأدب العربي - من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري ) وهي رسالة ( دكتوراه ) للباحث الأستاذ / أحمد بن حمود الصبر . منحت في قسم الأدب من كلية اللغة العربية بالرياض - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

فالشاعر يحتاج إلى الدقة في اختيار المنهج الأسلم والأسلوب الأمثل في فن التنصل والاعتذار ؛ ليحصل على العفو والمعذرة ؛ إذ المعتذر في تجربة الاعتذار في موقف بين موقفين ؛ موقف الضعف الذي يخالج نفسه ويعالجها ، وموقف القوة الذي يجاذبها ويريد السمو بها والانتصار لها ؛ فغرض الاعتذار في منزلة بين هاتين المنزلتين ؛ الضعف والقوة ، وهذا سرُّ صعوبة هذا الفن ولطفه ، وحساسيته وقبول النفوس له ، وبعد أثره في الناس .

ويرى الرِّقَام البصري أنه لا يلزم أن يكون المعتذر مجرماً أو صاحب ذنب بل من النادر جداً أن يكون كذلك ؛ إذ الأصل فيه البراءة مما اتهم به ؛ يقول الرِّقَام البصري : « وليس يكاد أن يكون الاعتذار من الرجل إلى صاحبه إلا وهو بريء من الذنب الذي قُرِف به »<sup>(١٨٩)</sup>.

وعندي أن هذا الرأي سبب في قوة موقف المعتذر في التنصل والاعتذار .  
وقد تقدم - آنفاً - رأي الخليل - فيما نقله العبيدي عنه - أنه لا يعتذر إلا المرتكب للذنب ، ولا يُعَاتَب أحد إلا بجريمة صدرت منه .

ومن بديع ما قاله أبو هلال العسكري في غرض ( الاعتذار ) تعريفاً وتاريخاً :  
« الاعتذار - أيدك الله - ذلّة ولا بد منه ؛ لأن الإصرار على الذنب فيما بينك وبين خالك هلكة ، وفيما بينك وبين صديقك فرقة ، وعند سائر الناس مثلبه وهجنة ؛ فعليك به إذا وقعت الذنب وقارفت الجرم ، ولا تستتكف من خضوعك وتذللِكَ فيه ؛ فربما استثير العز من تحت الذلة ، واجتثي الشرف من شجرة ( الذلة ) ، ورُبَّ محبوب في مكروه ، ( والمجد شَهِدُ يُجْتَنَى من الحنظل ) »<sup>(١٩٠)</sup>.

ويضيف في بيان بعض خصوصيات هذا الفن وخصاله :  
« ومما خُصَّ به ( الاعتذار ) أن الحق لا يثبت لباطله والحقيقة لا تقوم مع تخيله وتمويهه . . . ، وقالوا : المعاذير مكاذب ، ويقولون مع ذلك : لا عذر في ردِّ الاعتذار ، والمعتذر من الذنب كمن لا ذنب<sup>(١٩١)</sup> له ، وهذه خصلة لا يشركه فيها غيره »<sup>(١٩٢)</sup>.

(١٨٩) كتاب العفو والاعتذار ٤٩ ، وانظر : شواهد على رأيه هذا في ص ٤٩ ، ٥٠ .

(١٩٠) ديوان المعاني ٢١٦/١ .

(١٩١) لعلماء العقيدة عبارة مشهورة ؛ هي : ( التائب من الذنب كمن لا ذنب له ) .

(١٩٢) ديوان المعاني ٢١٦/١ ، ٢١٧ .

ويفهم من كلام العسكري أن الاعتذار لا يكون إلا بعد ذنب ارتكب ؛ فهو في هذا يوافق الخليل في رأيه ، ويخالف الرقام البصري الذي يرى أن الاعتذار لا يكاد أن يكون إلا من بريء من الذنب .

وعندي أن الأصل في الاعتذار أن يكون من ذنب يُعتذر منه ، وإلا فمن أي شيء يُعتذر ؟ ! ، لكنه إن اعتذر عن ذنب قُرِف به ، وهو بريء منه فذلك أسلم لعرضه ، وأقوى لعذره .

ثم يؤرِّخ العسكري لهذا الغرض ؛ فيذكر أنه « لم يرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في الاعتذار شعر فيه أجود منه » <sup>(١٩٣)</sup> .

ويروي أبو هلال قصة النابغة مع النعمان بن المنذر ؛ حين سعى ( المنخل الإشكري ) بالوقية بينهما ؛ فاتهما بشعره الذي قاله في زوجة النعمان ، حتى وقر في نفس النعمان .

وقد روى أبو هلال القصة بتمامها ، وبعض اعتذاراته إليه التي منها قوله :  
 وعيدُ أبي قابوس في غير كُنْهِهِ ■ أتاني وبنو راكِسٍ فالضَّوَّاجِعُ  
 أتاني أبيتُ اللَعْنَ أنكَ لَمَتَنِي \* وتلك التي تَسْنُكُ منها المَسَامِعُ  
 فإن كنتُ لأنو الظَّعْنِ عني مَكْذِبٌ \* ولاحْلَفِي على البراءة نافعُ  
 ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُهُ ■ وأنتَ بأمرٍ لامحالةٍ وأقعُ  
 فإنك كالليل الذي هو مدركي ■ وإن خلتُ أنُ المنتأى عنك وأسعُ  
 وقد رضي النعمان وعفا عنه ، وخلق عليه خُلْعَ الرَضَا <sup>(١٩٤)</sup> .

ويتابع أبو هلال العسكري القول في تاريخ فن (الاعتذار) بعد النابغة ؛ فيقول :  
 « وما سلك أحد طريقته هذه فأحسن فيها كإحسان البحتري » ، ويروي عن أبي أحمد العسكري عن الصولي عن عبدالله بن المعتز قوله : « لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ؛ فليس للعرب مثلها ، وقصيدته في صفة البركة . . واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها . . . » <sup>(١٩٥)</sup> .

(١٩٣) ديوان المعاني ٢١٧/١ .

(١٩٤) انظر : ديوان المعاني ٢١٧/١ ، ٢١٨ .

(١٩٥) ديوان المعاني ٢١٨/١ ، وانظر : قول ابن المعتز في كتاب ( أخبار البحتري ) لأبي بكر الصولي /

٧٢ ، ٧٣ . تحقيق وتعليق د . صالح الأشتري ، ط ٢ ، دار الفكر بدمشق ١٣٨٤ هـ .

وأتي الآن على عرض ماتيسر من نماذج شعرية في غرض ( الاعتذار والعفو ) من شروح الاختيارات مع دراسة هذه النماذج حسب الطاقة :

- قال المثقّب العبدى :

- ١٧- فإن تكُ منّا في عمانَ قبيلةً ■ تواصتْ بإجنابٍ وطال عُنودُها  
١٨- فقد أدركتها الهدركاتُ فاصبحتُ \* إلى خيرٍ من نحتِ السماءِ وقودُها  
١٩- إلى ملكٍ بزّ الهلوكَ فلم يسعُ ■ أفاعيلُهُ حزمَ الهلوكِ وجودُها  
٢٧- فأنعمَ أبيتَ اللعنَ إنكُ أصبحتَ ■ لديك لُكيرٌ كملّها ووكيدُها  
٢٨- وأطلقنهمُ نهمي النساءُ ذلّالهم ■ مَعَكُكُ وسطَ الرحالِ قيودُها

هذا نموذج صريح في غرض ( الاعتذار ) وطلب العفو .

ومعنى ( الإجناب ) المجانبية والمباعدة والمقاطعة ، و ( العُنود ) : المخالفة والاعتراض . ورد تفسير هذه المفردات في شرح التبريزي للبيت الأول نقلاً عن الأنباري والمرزوقي .

وبعد ذلك شرح التبريزي المعنى اللغوي لكلمة ( الوفود ) في البيت الثاني : وأنها جمع ( وقد ) ؛ يقال : وقد يَفْدُ ؛ مأخوذ من الارتفاع ؛ من أوفد على الشيء ؛ إذا ارتفع عليه . وشرحه إياها نقلاً عن الأنباري بتصرف فيه <sup>(١٩٦)</sup> .

ثم شرح التبريزي المعنى العام للبيتين - نقلاً عن المرزوقي - ذاكراً غرض البيتين ، أو الأبيات كلها ؛ وأنها اعتذار يطلب فيه الشاعر العفو والصفح لقبيلته ؛ يقول التبريزي في ذلك : « وهذا تنصلٌ واعتذار ؛ يقول : إن كان بعض طوائفنا فارقت أرضها وهاجرت إلى عُمان ، وقد وصّت أسلافها بإخلافهم بمجانبة عشائريهم فقد ندمت بما فعلت ، ورجعت إليك » <sup>(١٩٧)</sup> .

وهذا البيان العام من التبريزي مما يحمد له وإن كان منقولاً عن المرزوقي ؛ فقد أحسن النقل في الموضع المناسب . ونصّ على الغرض الشعري بذكر مصطلحه .

(١٩٦) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٧١٧/٢ ، وحاشيتها . وانظر : شرح المفضليات ٣٠٨ .

(١٩٧) شرح اختيارات المفضل ٧١٧/٢ وحاشيتها .

- وقد جاء الشرح العام لمعنى البيتين أشبه بالمناسبة أو قصة الأبيات كلها .  
أما الأنباري فلم يشر إلى هذا الغرض الشعري من قريب أو بعيد <sup>(١٩٨)</sup>.

- وقال آخر :

١- هجرتك أياماً بذى الضمر إنني • على هجر أياضٍ بذى الضمر نادى

٢- وإنني وذاك الهجر لو تعلّمينه \* كعازبةٍ عن طفلها وهي رائم

شرح المرزوقي البيتين وذكر أنهما في غرض ( الاعتذار ) ؛ يقول موضعاً ذلك :

« الكلام اعتذار من إخلاله بزيارتها وهجرانه لها لعارض عرض بذى الضمر ، ثم أظهر تندّمه على ذلك ، وأنه في مدة هجره في وجده بها وشفقته عليها وتشوّقه لها كأن حيل بينها وبين طفل لها وهي بعيدة عنه بنفسها ورثمائها - أي عطفها - متوفّر عليه .  
قال : وكذلك كنتُ في انقطاعي بالنفس وتوفّري بالقلب ؛ شبه نفسه بالعازبة والمهجورة بالطفل <sup>(١٩٩)</sup> »

أما التبريزي فلم يشرح البيتين شرحاً يتبيّن فيه المعنى ؛ ولعله تركه لوضوحه .  
لكنه كان أولى به أن يشير - ولو مجرد إشارة - إلى غرض الشاعر من قوله هذا ،  
وأنه في فن ( الاعتذار ) وإظهار التندّم ؛ ففي البيتين من إقرار الشاعر بخطئه ،  
واعذاره الصريح ، وإظهاره التندّم على ذلك ، وتصويره ذلك كله بصورة فنية بديعة ؛  
بطريق التشبيه التمثيلي ما لا يخفى ولا يحسن تركه ! .

وإنه ليزداد عجبك كيف أهمل التبريزي ذلك مع أنه نقل عن المرزوقي بعض كلامه في آخر شرح البيتين الذي يتصل باعتراض متسائل عن حال الواو في قوله :  
( وإنني وذاك الهجر . . . ) ؛ هل تكون عاطفة ، أو مصاحبة وإجابته عن ذلك بجواز أن  
تكون للمعية ؛ أي : فإنني مع هذا الهجر ؛ حتى لا يكون التشبيه متناولاً له ولهجره .  
كما نقل عنه كلاماً يتصل بتفسير ( الهجر ) ، وأنه يجوز أن يراد به : المهجور ؛ لأن  
المصدر يصح الوصف به ، أو أنه ذكر الهجر لما كان من سببها . ونقل عنه أيضاً

(١٩٨) انظر : شرح المفضليات ٣٠٢ - ٣١١ .

(١٩٩) شرح ديوان الحماسة ١٣٤٥/٣ ، ١٣٤٦ .

تفسيراً لغوياً لمعنى بعض المفردات ودلالاته اللغوية<sup>(٢٠٠)</sup>.

فكيف ينقل التبريزي عن المرزوقي مثل هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير جداً ويترك نقل كلامه المهم الذي ورد في أول شرح المرزوقي للبيتين ؛ مما يتصل بمعناهما وغرضهما الشعري الخاص بالاعتذار وإظهار الندامة ؛ على نحو مامر القول فيه والإشادة به وبحسن عرض الشاعر له ودقة تصويره الفني .

ولكن ليست هذه أول مرة يفوت على التبريزي فيها مثل هذه القضايا الفنية الجيدة . ولو أنه لم ينقل عن المرزوقي شيئاً لما لمت كثيراً على تركه المهم في هذا المقام ، لاحتمال أن يكون غاب عنه لأي سبب كان ، لكنه كان في ذلك عالة على المرزوقي ؛ فنقل عنه الحقيير الذي لاغناء به في هذا الموضوع ، وترك نقل المهم الجيد مما نحن بصدد الحديث عنه ، وهو أهم ما في شرح البيتين ، بل موضوعهما وغرضهما . وهذا إخلال في البحث النقدي في أغراض الشعر ، ونتيجة من نتائج التقليد والمتابعة ، وأحد مساوئ أطراح الأصالة ، وعدم استقلال الشخصية في النظر ومحاولة التجديد في البحث العلمي والتأليف ! .

- وقال النابغة الذبياني :

فإنك كالليل الذي هو مدركي \* وإن خلت أن العنتان عنك واسع

يقول العبيدي في هذا البيت : « وهو أبداع بيت في المديح في هذا الوزن والقافية » . ثم شرح البيت شرحاً أدبياً عاماً ، بين فيه المعنى ، وبعض معاني المفردات دون أن يذكر أن البيت في غرض الاعتذار وطلب العفو بل إن شرحه للبيت يوحي بتعزيز غرض المديح ؛ حيث قال إنه أبداع بيت في المديح . ولعل مما خفف هذا الحكم أنه قيده بقوله : « في هذا الوزن والقافية »<sup>(٢٠١)</sup>.

والبيت في غرض ( الاعتذار ) ضمن قصيدة طويلة يعتذر فيها النابغة إلى النعمان بن المنذر ، وقد مر ذكر هذا قريباً في مطلع مبحث غرض ( الاعتذار ) ؛

(٢٠٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٩٣ ، ٢٩٤ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٤٦/٣ .

(٢٠١) شرح المصنوع به على غير أهله ١٦٩ -

ضمن الكلام الفني والتاريخي الذي أوردته عن أبي هلال العسكري في هذا الغرض .  
صحيح أن البيت يحتمل معنى المديح ، لكن مناسبة البيت ودلالته وأثره في غرض  
( الاعتذار ) وطلب العفو ؛ يشهد لهذا قصة الأبيات ومناسبتها ، كما يوحي به تشبيه  
النابغة بن النعمان بالليل في إدراكه النابغة واحتوائه إيّاه لو أراد طلبته ؛ فلا مهرب  
منه . وللشاعر أن يستثمر كل أغراض الشعر - كغرض المدح هنا - وأن يوظفها في  
غرضه الأصلي ، لكن الشاعر الحاذق يوظف من هذه الأغراض أقربها إليه خدمة وقوة  
في أداء غرضه .

- وقال آخر معتذراً :

كتبتُ ولو أنني من الشوقِ قادرٌ \* لَكُنْتُ مكانَ الخطِّ في طيِّ قُرطاسٍ

ولولا اشتغالي بالذي أنتَ عالمٌ \* أتيتُ ولو أنني سَعَيْتُ على الواسِ

وهذا لون من فن ( الاعتذار ) يكتب في المراسلات والمكاتبات بين الأحبة والأصدقاء ؛  
طلباً للعفو ، ورفعاً للكلفة والحرص ، واستبقاء للمودة والتسّمح والمباينة بين الأوداء .  
ومثله قول إمام الحرمين معتذراً إلى نظام الملك ؛ حين عاتبه على إغباب الزيارة :

عليك بإقلال الزيارة إنها ■ تكون إذا دامت إلى الهجر مسلّكا

ألم ترَ أن القطرَ يُسأَمُ دائماً \* ويُسألُ بالأيدي إذا هو أمسكا

قال العبيدي مشيراً إلى بيتي الاعتذار الأولين : « ومثل هذه الأبيات يكتب في  
المراسلات والمكتوبات ، وكتب الشاعر هذين البيتين واعتذر من عدم الإتيان بسبب  
الاشتغال الذي عرف المخاطب المكتوب إليه ذلك الاشتغال »<sup>(٢٠٢)</sup> . ثم شرح البيتين  
شرحاً نثر به معناهما .

وقد صرّح العبيدي هنا بذكر مصطلح غرض ( الاعتذار ) . وهذا أمر يحمده  
لولا ماخالط أسلوبه من ركافة فجّة ؛ فقد كان يغني عن قوله : « بسبب الاشتغال  
الذي عرف المخاطب المكتوب إليه ذلك الاشتغال » أن يقول : « بسبب الاشتغال الذي  
عرفه المخاطب » ! .

وذكر العبيدي من سبب بيتي إمام الحرمين ومناسبتهما أن نظام الملك عاتب الشيخ الإمام ؛ إمام الحرمين - قدس الله روحهما - في إغباب الزيارة فأجابه كتابة بقوله : « أما بعد : فإن الزيارة زيادة في الصداقة ، وقلتها أمان من الملالة ، وكثرتها سبب القطيعة ؛ وكل كثير عدو الطبيعة ، وإليه أشار صاحب الشريعة - صلوات الله عليه - ( زُرْ غِبًّا تَزِدَّ حُبًّا ) » . ثم نظم هذين البيتين ونقذهما إليه <sup>(٢٠٣)</sup>.

وقد شرح العبيدي البيتين شرحاً عاماً حلّ فيه معناه ، وفسر بعض الكلمات <sup>(٢٠٤)</sup> . لكنه لم يذكر مصطلح غرض ( الاعتذار ) هنا ، وإنما ذكر مصطلح ( العتاب ) في مطلع شرحه البيتين ، ووضح أن جوابي إمام الحرمين ؛ الكتابي والشعري بمثابة ( الاعتذار ) عن هذا العتاب وطلب المسامحة واستبقاء المودة .

وقد كان البيتان في غاية من التأثير والإقناع فيما رمى إليه الإمام من الاعتذار وطلب العفو واستبقاء المودة ؛ فقد سلك فيهما مسلكاً منطقياً ركب فيه التشبيه الضمني الذي جاء في صورة فنية بديعة قادت إلى مذهب كلامي مُقنع بالدليل والحجة المشاهدة في واقع الحياة والناس .

أما في اعتذاره الكتابي فقد كان بديعاً بليغاً كذلك ؛ ذلك أنه ابتدأ القول فيه بإثبات أن الزيارة من شأنها زيادة الصداقة وتعميقها ، لكن قلتها أمان من السأم والملال . كما أن كثرتها قد تسبب القطيعة والتباعد . . . وقد استشهد الإمام على ذلك بحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فأحسن الاستشهاد في المقام المناسب ، واستشهد كذلك بالمنطق القائم على تقرير أن الكثرة عدوة للطبيعة دائماً ؛ فلا إفراط ولا تفريط وأحسن الأمور أوساطها ؛ يقول تعالى : « وكذلك جعلناكم أمة وسطاً » ، « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط » ، « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواماً » ؛ فأخبر أن القوام العدل الذي تستقيم به أمور المعاش والحياة واقع بين الإسراف والتقتير . فالفضيلة - كما يقولون - وسط بين رذيلتين ؛ الإفراط والتفريط .

(٢٠٣) شرح المصنوع به على غير أهله ٥٤٦ هـ .

(٢٠٤) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٥٤٦ هـ .

وقد أحسن العبيدي في ذكره مناسبة البيتين وقصتهما ، كما أحسن في ذكره إجابة إمام الحرمين الكتابية على عتاب نظام الملك ، وفي نصه على مصطلح غرض (العتاب) - كما أحسن في ذكره مصطلح غرض ( الاعتذار ) في أثناء شرحه البيتين الأولين - ونذكر إحسانه المتميز في استشهاده بقول الخليل : حين ذكر تعريفه لغرضي ( العتاب ) و ( الاعتذار ) . وقد تقدم حدّ الخليل لهما في مطلع مبحث غرض ( العتاب والوم ) . وهذه جهود طيبة تذكر للعبيدي وتشكر في بحثه النقدي في أغراض الشعر .

#### ٩ - غرض الزهد والورع :

غرض ( الزهد والورع ) غرض واسع المدخل ، جمّ العطاء والتأثير إذا قيل بصدق واقتناع ذاتي ، ولم يخالف منهجه منهج زهد الصالحين وورعهم حسب ما تقضي به الشريعة الإسلامية السمحة ؛ فلا رهبانية في الإسلام ، كما أنه لاحظ على الطيبات والتمتع بها ؛ « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق » ، « يا أيها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صالحاً إني بما تعملون عليم » ، « كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور » . ولقد ضرب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المثل الأعلى في الزهد والورع ؛ ذلك الزهد الذي لا يصادم الفطرة وطبيعة النفس البشرية في توقانها إلى التمتع بالطيبات ؛ من مطعم ، ومشرب ، وملبس ، ومنكح ، ومركب ، ومسكن . . . . وتأمل موقفه - عليه الصلاة والسلام - من ثلاثة نفر الذين تقالوا أعمالهم الصالحة فآلوا على أنفسهم أن يحرموها من الطيبات ؛ فقال أحدهم : أنا أقوم الليل ولا أنام . وقال الآخر : أنا أصوم ولا أفطر . وقال الثالث : أنا لا أتزوج النساء فعلم الرسول - صلى الله عليه وسلم - بخبرهم فقال : ( ما بال أقوام قالوا : كذا وكذا ؟ . لكنني أصلي وأنام ، وأصوم وأفطر ، وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني ) ! (٢٠٥).

وكما كانت سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومواقفه في الزهد والورع كانت سيرة صحبه ومواقفهم من الزهد كذلك ، رضوان عنهم أجمعين .  
وغرض ( الزهد والورع ) يحتاج إلى شاعر ذي تجارب كثيرة عميقة ، مرهف الحس ، قوي الصلة بربه ، قوي النفس ، عالي الهمة ، مترفع عن سفساف الأمور ودناياها ، يحوط ذلك كله دقة في البيان وقوة في التصوير الفني .  
وأقف الآن عندما وجدته من نماذج ظاهرة في غرض الزهد في شروح الاختيارات الشعرية :

- قال بشر بن أبي خازم :

١٤ - فَفَضَضَ جَمْعَهُمْ وَأَقْلَتْ حَاجِبُ \* نَحْتِ الْعَجَاجَةِ فِي الْغُبَارِ الْإِقْتَمِ  
نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي شرح البيت ، ووقف كثيراً عند كلمة ( فض )  
ذاكراً اشتقاقها ودلالاتها ؛ فأورد قولهم ( فض الله فاك الكافر ) أي : كسره ،  
و ( لايفضض الله فالؤمن ) - واستشهد بقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم -  
للنابغة الجعدي حين أنشده :

خليلي غُضاً ساعةً وتهجراً \* ولوما على ما أحدث الدهر أو ذراً

فلما بلغ :

بلغنا السماء مجدناً وجدُّ ودنا \* وإننا لنرجو فوق ذلك مظهرًا

قال له رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : إلى أين يا أبا ليلى ؟ فقال النابغة : إلى الجنة ، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : إن شاء الله ، وسر رسول الله - عليه الصلاة والسلام - بمنطقة وحسن إجابته ، ودعا له الله تعالى ؛ فقال : لايفضض الله فاك ؛ أي : لايكسره ؛ قال الأنباري : - عن أبي عكرمة - فبقي النابغة كفي الحديث إلى أيام الحجاج ؛ أي أنه بقي في سلامة من الفضض وفي حسن من المنطق والشعر إلى أيام الحجاج ؛ وذلك ببركة دعوته له - صلى الله عليه وسلم - !

ثم تطرق الأنباري إلى اشتقاق ( الفض ) ، وبيان دلالاته ؛ وأنه مأخوذ من الفضاء ؛ وهو الفراغ بعد السقوط ؛ فلايفضض الله فاك ؛ أي لايكسر الله ثغرك فيسقط فيبقى فضاء فراغا ؛ فالفض والفضض من الفضاء .

وقصة النابغة الجعدي مع الرسول - عليه الصلاة والسلام - مشهورة<sup>(٢٠٦)</sup>.

والقصة تبين موقف الإسلام من الشعر وأنه يحبذ الشعر السوي ويشجع عليه ؛ فقد دعا الرسول - عليه الصلاة والسلام - للنابغة بالخير والبركة ؛ حين سمع منه الشعر الطيب والكلام الحسن ، وموقفه - عليه الصلاة والسلام - من النابغة وشعره يمثل موقفاً رائداً ويتضمن توجيهاً أدبياً ونقدياً صريحاً يتلاءم مع فطرة الإسلام السمحة ، كما يحمل هذا التوجيه الأدبي والموقف النقدي من رسول الإسلام - صلى الله عليه وسلم - الإعجاب والحث والدعاء معاً ؛ لأنه - عليه الصلاة والسلام - علم من هذا الشاعر المؤمن المسلم صدق نيته ، وتوجهه إلى الله تعالى ، وطلبه سلة الله الغالية ؛ وهي الجنة ، كما علم منه الزهد في هذه الحياة الفانية والرغبة فيما عند الله في الدار الآخرة .

ومضمون هذا الموقف والتوجيه النقدي الرائد مما يدخل في قضية القيم الدينية والخلقية في الشعر ونقده وتوجيهه ، كما أن مضمون هذه القيم الدينية والخلقية الذي تمثله هذا الموقف والتوجيه النقدي داخل في المضمون العام لغرض ( الزهد ) أحد أغراض الشعر العربي الأصلية البانية ، كما يمكن دخوله وعده في باب ( شرف المعنى ) من قضية ( عمود الشعر ) .

ولقد أجاد الأنباري وأفاد حين استشهد بقصة النابغة الجعدي في هذا المقام ؛ فكان له بهذا العمل جهد نقدي في دراسة أغراض الشعر ؛ من خلال جهده في دراسة غرض ( الزهد ) هنا ، وإن كان جهده في دراسة هذا الغرض قد جاء غير مباشر ؛ عن طريق التفسير اللغوي ودراسة الاشتقاق ودلالته لمفردة من مفردات بيت بشر بن أبي خازم إلا أنه خدم بهذا الجهد غير المباشر دراسة غرض ( الزهد ) دراسة نقدية متميزة .

أما التبريزي فلم يشر إلى قصة النابغة الجعدي المشهورة مع النبي - صلى الله عليه وسلم - أثناء شرحه بيت بشر بن أبي خازم !<sup>(٢٠٧)</sup>.

(٢٠٦) انظر : شرح المفضليات ٦٨٢ ، وانظر : القصة كذلك في الشعر والشعراء ٢٨٩/١ .

(٢٠٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤٥٠/٣ .

- وقال المثقّب العبدى :

١٣- مَتَرَعُ الْجَنَّةِ رُبْعِي النَّدَى • حَسَنُ مَجْلِسُهُ غَيْرُ لَطْمٍ

شرح الأنباري البيت واقفاً عند بعض مفرداته اللغوية بالبيان ، ثم استشهد بقول سليمان بن عبد الملك لما حضرته الوفاة ، وقيل له : أن يعهد بالخلافة ؛ فقال بيتاً من الشعر ينعى فيه حظّه أن أبناءه صغار ، وأنهم صيفيون لاربعيين ؛ أي جاؤوه على كبر ولم يكونوا وقت شبابه ، وذكر الأنباري القصة بتمامها وشرح بيت المثقّب - عن أبي عكرمة - على النحو التالي : « ٠٠٠ المترع : الملائن ؛ يزيد أنه يطعم الناس ويوسع عليهم • والرّبْعِي ههنا : المتقدم أي : نداء قديم ؛ يقال للرجل إذا ولد له في شبابه : ولده رُبْعِيّون • فإذا وُلِدَ له في كِبَرِهِ فولده صِيفِيّون ؛ قال سليمان بن عبد الملك وقد حضره الموت فقيل له : اعهد ؛ فقال :

إِنَّ بَنِي صَبِيَّةٍ صِيفِيّون \* أَفْلَحَ مَنْ كَانَ لَهُ رُبْعِيّون

فقال عمر بن عبدالعزيز - رضي الله عنه - له : بل أفلح مَنْ تزكى وذكر اسم ربّه فصلّى » (٢٠٨) .

ثم ساق الأنباري أقوالاً عن الأصمعي وعن أبي عمرو بن العلاء وعن الطوسي في معاني بعض مفردات البيت (٢٠٩) .

وهذه القيمة الدينية والخلقية التي تجلّت في الملاحظة النقدية - الأنفة الذكر - من الخليفة الراشد الزاهد عمر بن عبدالعزيز - رضي الله تعالى عنه - تدلّ على حاسة نقدية عميقة يعرّزها الإيمان الصادق ، والخوف من الله تعالى ، والزهادة في الدنيا ومافيهها من زينة وفتنة الأموال والأولاد ، وهو توجيه نقدي صادق من خليفة زاهد إلى خليفة تولى شؤون المسلمين لكنه شطح في التقدير ولم يزن بالميزان الصحيح ؛ فاختلّ عنده المقدار ، مع صلاحه ، ومع أنه في الساعات الأخيرة له من هذه الحياة الدنيا ، وهذا الموقف - أعني موقف الاحتضار - كفيل بإيقاظ الروح الإيمانية العالية ، والزهادة في هذه الدنيا الفانية إلى ما عند الله في الدار الآخرة ، والخوف من المصير المحتوم المجهول . ولعل ما أوقعه في هذا التقدير الخاطئ غريزة

(٢٠٨) شرح المفصليات ٥٩٢ هـ .

(٢٠٩) انظر : شرح المفصليات ٥٩٢ هـ .

حبّ الملك مع عاطفة الأبوة المستحكمة في بني آدم ؛ فصار قلقاً متحسراً ألا تكون الخلافة والملك في عقبه من بعده ؛ لأنهم قُصُرُ ؛ فندب حظّه لذلك . لكن الخليفة الزاهد لم يقبل منه هذا الموقف وهذا التصور الخاطي ، وإنما صحّح له المعيار ، وأقام له الاعتبار ؛ بأنّه حريّ به وهو يودّع هذه الدنيا الفانية إلى الآخرة الباقية أن يزهد في الدنيا وما فيها من خلافة وولد ومال ، وأن ينظر في مصيره ويفكر في ماله وقربه من الله تعالى أو بعده وقبوله لديه تعالى أو رده .

هذا هو الحسّ الديني والقيم الدينية والخلقية المتأصلة التي تُقوّي غرض (الزهد) وتؤصّله وبخاصة أن هذا الحس النقدي وذلك التوجيه الخلقي جاء في موقف عصيب بذاته وظروفه لشخصية ملأت الأرض في وقتها ؛ موقف احتضار لأمير المؤمنين الذي يفارق الدنيا وأولاده قصر صغار . كما أنه توجيه صدر من شخصية راشدة لاتخاف في الله لومة لائم ؛ من الخليفة الزاهد ؛ عمر بن عبدالعزيز ، رحمه الله .

وكما أجاد الأنباري في النموذج الأول لغرض ( الزهد ) ؛ حين استشهد بقصة النابغة الجعدي ووظيفها من خلال تفسير مفردة لغوية ؛ فخدم من خلالها البحث النقدي في غرض الزهد أحسن هنا أيضاً ؛ حين استشهد بقصة سليمان بن عبدالمك مع عمر بن عبدالعزيز فوظيفها من خلال تفسير مفردة لغوية كذلك فكان له بذلك جهد نقدي في دراسة غرض الزهد .

وكما تشابه هذا الجهد القيم للأنباري في هذين النموذجين تشابه كذلك جهد التبريزي في دراسة نموذجي الزهد ؛ فهو هنا - كذلك - لم يرد عنده هذا الموقف النقدي المتمثل في قصة عمر بن عبدالعزيز مع سليمان بن عبدالمك .

- وقال المرقش الأصغر :

٤- عَجِباً مَا عَجِبْتُ لِلْعَاقِدِ الْمَا • ل وَرَيْبُ الزَّمَانِ جَمُ الْخُبُولِ

٥- وَيُضَيِّعُ الَّذِي يَصِيرُ إِلَيْهِ • مِنْ شَقَاءٍ أَوْ مَلِكٍ خَلَدٍ بِجِيلِ

العاقِد : الذي يعقد المال بعد جمعه ولا ينفقه . الخبول : جمع الخبل ؛ وهو الفساد .  
البجيل : العظيم الضخم .

وقد أردف التبريزي شرح هذه المفردات بقوله - نقلاً عن المرزوقي - : ■ هذا الذي ذكره إيمان بالبعث ، وإقرار بالثواب والعقاب »<sup>(٢١٠)</sup> .

ولهذا القول من التبريزي - المنقول عن المرزوقي - قيمته النقدية ؛ فهذه الرؤية النقدية الدقيقة التي تضمنتها ملاحظته النقدية ؛ في عبارته المتقدمة مما يصنف في القيم الإيمانية والخلقية في النقد الأدبي العربي القديم . والنقد المتصل بالقيم الإيمانية والخلقية يمكن تصنيفه وعدّه ضمن غرض ( الزهد ) ونقده ، كما يمكن عدّه في باب ( شرف المعنى ) من قضية ( عمود الشعر ) .

أمّا عن عاطفة الشاعر هنا وصدقه في هذا الزهد الذي رأيناه فكل ما يمكن قوله هو : أن الشاعر جاهلي ؛ وهذا كاف في الحكم بضعف عاطفته هنا وبخاصة حينما نُحْكَمُ النشأة والبيئة الجاهلية التي ينتمي إليها . وإنما قلت : ضعف العاطفة ولم أقل تواربها أو فقدها ؛ لأنه مع جاهليته صاحب عقيدة وإيمان بالله تعالى وباليوم الآخر وبالبعث والثواب والعقاب . لكن إذا علمت أنه ذكر في أبيات قبل هذين البيتين منازعة زوجته له التي تلومه كثيراً على بذله وسخائه على أقاربه ومُحبّيه ، وهو إنما يدفع لومها بهذا الشعر ؛ شأنه في هذا شأن غيره من شعراء الجاهلية أو غيرهم فإنه يمكن من هذا المنطلق أن تُعدّ عاطفته صادقة قوية ؛ لأنه في هذا الكلام إنما يعبر عن نفسه ، وعن طبعه الذي يؤمن بصحته ، ويتصرفه وخلقه الذي يقتنع بسلامته من العيب فهو يريد أن يدفع عن نفسه صفة البخل التي يمتقتها ، ولايراهها صفة تليق بالرجال ذوي الشهامة والمروءة والشيم التي تلتقي مع مبادئ الإسلام وأدابه وأخلاقه .

وقد اقتصر الأنباري على شرح البيتين لغوياً ، وإيراد بعض رواياتهما دون أن يشير إلى هذه القيمة النقدية التي أثارها المرزوقي ونقلها عنه التبريزي ؛ أعني ما يخصّ القيم الإيمانية والخلقية في النقد ؛ مما يتصل بغرض ( الزهد ) في الشعر العربي القديم ؛ وهو ما توهّت به أنفاً<sup>(٢١١)</sup> .

(٢١٠) شرح اختيارات المفضل ١١١٧/٢ ، ١١١٨ . وقد أفاد الشرح اللغوي للمفردات المتقدمة من الأنباري والمرزوقي ، انظر : شرح المفضليات ٥٠٩ . وانظر : شرح اختيارات المفضل ١١١٨/٢ وحاشيتها .

(٢١١) انظر : شرح المفضليات ٥٠٩ .

- وقال سالم بن وابصة :

غنى النفس ما يكفيك من سدّ خلّة \* فإن زاد شيئاً عاد ذاك الغنى فقرا

هذا القول يتضمن غرض ( الزهد والورع ) : فمعناه قيم شريف ، ولم يأت هذا المعنى إلا نتيجة تجربة ومراس ومعاناة ، وهو - كذلك - معدود في أبيات الأمثال والحكم والوصايا . وقد تكلم النمرى على البيت كلاماً مفيداً ؛ شرح فيه بعض ألفاظه ، وأوضح معناه العام بأسلوب واضح قرّب فيه المعنى الذي يقصده الشاعر ، وأثبت النمرى أن مع الكفاية القناعة ، ومع الزيادة البطر والشقاوة مستدلاً على ذلك بما لاحظته من نفسه وفيمن حوله ، وهذا يدل على أن البيت واقعي المعنى ، صادق التجربة .

كما عقد موازنة نقدية بين قول ابن وابصة هنا وقول أبي نؤيب الهذلي ؛ وذلك حيث يقول النمرى : « الخلّة : هاهنا : الاختلال والحاجة ؛ يقول : غنى النفس أن يُصيب الإنسان ما يكفيهِ فإن زاد على الكفاية شيئاً ؛ أراد أيضاً زيادة عليه فإرادته الزيادة هي فقر إليه ؛ فحينئذ يعود غناه فقراً ، والإنسان إذا أصاب الكفاية قنع فإن زيد عليها بطر ؛ على ما شهدناه من أنفسنا . وهذا كقول أبي نؤيب :

والنفسُ رغبةٌ إذا رَغِبَتْهَا \* وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنّعُ » (٢١٢)

ولقد كان للنمرى في دراسة هذا البيت جهد نقدي ظاهر ؛ على نحو ما رأيت ، غير أنه لم يصرح بتضمن هذا البيت غرض ( الزهد ) ، أو غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ، ولم يشر إلى دخوله فيهما أو في أحدهما . وهذا قصور فني واضح في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها !

وقد تكلم المرزوقي على بيت سالم بن وابصة ضمن أبيات المقطوعة الأربعة التي يقع هذا البيت المذكور عند النمرى رابعها ، وقبله :

١- أحبّ الغنى ينقبي الفواحش سمعهُ \* كان به عن كل فاحشة وقرا

٢- سليم دواعي الصدر لا باسط أدنى \* ولا مانع خيراً ولا قائل هُجراً

٣- إذا ما اتت من صاحب لك زلة \* فكن أنت محتالاً لو كنته عذراً

٤- غنى النفس ما يكفيك من سد حاجة \* فإن زاد شيئاً عاد ذاك النفس فقراً

وجاء شرح المرزوقي للأبيات الأربعة بيتين بيتين ، واتسم شرحه - كعادته - بالوضوح وحسن البيان ، وشرّح ما يحتاج إلى تفسير من المفردات اللغوية ، وبيان بعض وجوه الإعراب ؛ ومن بديعها قوله : إن ( شيئاً ) - في البيت الرابع - انتصب على المصدر ؛ لوقوعه موقع ( زيادة ) أي فإن زاد زيادةً . و ( زاد ) ههنا بمعنى ( ازداد ) فلا يتعدى<sup>(٢١٣)</sup> . غير أنه - كالنمري - لم يذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته هذه الأبيات ، أو يشر إليه ، مع وضوح تضمينها غرض ( الزهد والورع ) ، ودخولها - كذلك - في غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) - ولعل مما يخفف ذلك التقصير منه تميز شرحه بالوضوح وحسن البيان ، ووقوفه عند بعض المعاني الدقيقة لبعض أفكار الأبيات التي استخلصها من دلالة الألفاظ والتراكيب بحسن تأويله لها وتفهمه إياها بما يتفق مع مراد الشاعر ، ومن هذه الوقفات الدقيقة عند بعض الأفكار التي استخلصها بحسن تأويله وتفهمه قوله في أثناء شرحه البيت الثاني : « ... ويريد بالدواعي ما يتعلق بالأغيار منه لا ما يخصه في نفسه ؛ ألا ترى أنه فسره بقوله : ( لا بأس أذى ولا مانع خيراً ولا قائل هُجراً ) وكل ذلك للغير لا للنفس . ويكشف هذا أنه إذا بسط أسباب الأذى عاد الضرر منها على المتأذى لاعليه ، وإذا منع خيره كذلك عاد الضرر على المنتفع به ، وعلى هذا إذا قال هُجراً »<sup>(٢١٤)</sup> .

وهذا استخلاص صحيح وتؤل حسن إلا أنني لا أوافقه على ما جاء في إيضاحه الأخير ؛ من قوله : « ويكشف هذا أنه إذا بسط أسباب الأذى عاد الضرر منها على المتأذى لاعليه ... » ؛ ذلك أن هذا الحكم مُحتملٌ لا قطعي ؛ فليس بصحيح على إطلاقه أنه إذا بسط أسباب الأذى يعود الضرر منها على غيره لاعليه بل قد يناله بعض الضرر كما ينال مَنْ بسط إليه أذاه ؛ فمن يضمن الشرُّ ألا يمتد ويستشري ولو من قبيل دفع الأذى عن النفس وكف الضرر ما أمكن ، ودفع الأذى وكف الضرر قد لا يتأتى إلا بأذى وضرر آخر يعود على مَنْ بسط الأذى إبتداءً . هذا مع تقدير عدم تعدي الأذى أو الضرر لأكثر من مجرد الدفاع عن النفس - وإلا فاحتمال تعدي الأذى

(٢١٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٤٢/٣ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ .

(٢١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٢/٣ ، ١١٤٣ .

موقف الدفاع عن النفس أمر وارد ؛ لأن النفوس تشحن بالظغائن والحقد ، وشياطين الإنس والجن لا يكادون يغيبون عن مثل هذه المواقف العدوانية ؛ شماتة وحباً في الوقعة وحملًا للنفوس على الظغائن وإثارة الحفاظ ؛ يقول الله تبارك وتعالى في بيان مثل هذه المواقف ، وهادياً إلى الطريق الأمثل في علاجها : «وقل لعبادي يقولوا التي هي أحسن إن الشيطان ينزغ بينهم إن الشيطان كان للإنسان عدواً مبيناً» ، وقس على بسط الأذى منع الخير ، وبخاصة ممن تجب عليه الحقوق بسبب صلة قرابة ونحوها . ومثله قول الهجر : وهو كلام الفحش .

ومن وقفات المرزوقي الدقيقة التي أحسن في تفهمها والتوغل في دقائقها وأسرارها قوله في شرح البيت الأخير : « وقوله : ( غنى النفس مايكفيك من سد حاجة ) يقول : خذ من دنياك ماتسداً به فقرك ؛ فإن غنى النفس مايضمن الكفاية فإن زاد قليلاً عاد ذلك بزيادتك فيه الفقر ؛ وذلك أن الدواعي إنما تكثر وتتوسع بتوسع الأسباب وكثرتها ، وما يفضل عن الكفاية يمتد كل جزء منه بمائة صاحبه ؛ فلا يكاد يكتفي ببعضه إلا وماعده يمتد بمثل مائته ، وإذا صار الأمر على ذلك فكل منزلة ينتهي إليها طلب الفضل تدعوه إلى مافوقها ؛ فيبقى أبداً متعباً فقيراً » <sup>(٢١٥)</sup> .

مثل هذه الوقفات الدقيقة من المرزوقي التي استخلص بها دقائق الأفكار وأسرار المعاني عندما أحسن تأولها وتفهمها - على نحو ما رأيت - هي التي خففت من تقصيره في جهده الفني المتصل بنقد الأغراض الشعرية ؛ حين أغفل ذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته أبيات سالم بن وابصة الأربعة مع وضوح تضمنها غرض ( الزهد ) ، ودخولها - كذلك - دخولاً مباشراً في غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) .

وإذا كانت هذه الوقفات الدقيقة قد خففت من تقصيره تجاه هذه الأغراض الشعرية فإن قوله في مُفتتح شرح البيت الثالث :

■ إذا ما أتت من صاحب لك زلة ■ .....

قد خفف كذلك من هذا التقصير ؛ لقد قال : « يقول واعظاً ومُهدئاً ... » <sup>(٢١٦)</sup> .

(٢١٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٣/٣ ، ١١٤٤ .

(٢١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٤٣/٣ .

ثم أخذ في شرح البيت ؛ وفي هذا الكلام الذي نصّ فيه على مصطلح ( الوعظ ) إشارة إلى هذه الأغراض الشعرية مجتمعة ؛ فالوعظ سبب من أسباب غرض ( الزهد والورع ) ووسيلة من وسائل القول فيه ، وكذلك تكون صلة ( الوعظ ) بغرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ؛ فإن الأمثال والحكم والوصايا تتضمن مواعظ وذكرى وعبر ؛ فعلاقة المواعظ بالأمثال والحكم والوصايا شبيهة بعلاقة اللازم بالملزوم والسبب بالنتيجة .

أما التبريزي فلم يكن له شرح متميز لهذه الأبيات ؛ فلم يشرح كلاً منها شرحاً أدبياً ، وإنما اقتصر على بيان بعض الوجوه الإعرابية التي تابع فيها المرزوقي . كذلك لم يذكر مصطلح الأغراض الشعرية التي تضمنتها الأبيات . لكنه خالف المرزوقي في تفسير مراد الشاعر بقوله : ( سليم نواعي الصدر ٠٠٠ ) وجاء بوجه من التفسير قريب مقبول ؛ حيث فسّر نواعي الصدر بأنها همومه التي لاتدعوه إلا إلى خير ؛ فهي سليمة من كل شيء . وقد ذكر بيتاً في هذه المقطوعة موقعه بين الثاني والثالث من الأبيات الأربعة عند المرزوقي فأصبحت أبيات هذه المقطوعة عنده خمسة أبيات ؛ وهذا البيت هو :

إذا شئت أن تدعى كريماً مكرماً ■ أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً<sup>(٢١٧)</sup>.

#### ١٠ - غرض الأمثال والحكم والوصايا :

الأمثال والحكم والوصايا أقوال موجزة بليغة صائبة ، ذات غاية أخلاقية تهذيبية تربوية ؛ لأنها إما أن تحضّ على منقبة وفضيلة ، أو تنفّر عن مثبّة ورذيلة ، وتُسْتَقى الأمثال والحكم عادة من الحياة بما فيها ومن فيها من صور وتجارب في شؤون الحياة والأحياء .

وقد حفل تاريخ الأدب العربي في الجاهلية والإسلام بأمثال وحكم ووصايا كثيرة أُلّفَتْ فيها الكتب التي جمعها ورثبها أنمة اللغة والأدب ومن جاء بعدهم من الكتّاب والأدباء<sup>(٢١٨)</sup>.

(٢١٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٤٥/٣ ، ١٤٦ .

(٢١٨) انظر في تاريخ الأمثال والحكم وكتبها ومؤلفيها مقدمة محقق كتاب ( الأمثال والحكم ) للماردي ص

١٢-١٥ . للدكتور فؤاد عبد المنعم أحمد .

وقد قسم أسامة بن منقذ الوصايا إلى قسمين « ويُن أصحاب كل قسم وموضوعه ؛ فقال :

« الوصية وصيتان : وصية الأحياء للأحياء ؛ وهي : أدب وأمر بمعروف ونهي عن منكر ، وتحذير من زلل ، وتبصرة بصالح عمل .  
ووصية الأموات للأحياء عند الموت ؛ بحق يجب عليهم أدائه ، ودين يجب عليهم قضاؤه »<sup>(٢١٩)</sup>.

ثم ذكر أننا مأمورون بالوصية عند الموت بنص القرآن الكريم والسنة المطهرة ، وذكر آية وحديثاً شاهدين على ذلك . ثم قال :

« فالوصية مندوب إليها ، مأمور بها ، وسأورد في هذا الكتاب ما يحضرني منها في اختصار ، وأفتتحه بشيء مما ورد في الكتاب العزيز من ذلك ، ثم ماروي عن النبي - صلى الله عليه وسلم - ، ثم أفيض في سوى ذلك »<sup>(٢٢٠)</sup>.

وبعد هذه المقدمة الموجزة لغرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) التي أثرت الإتيان بها ؛ لأهمية هذا الغرض وسمو منزلته في تاريخ الأدب العربي شعراً ونثراً ، ولعظم أثره في الناس - أذكر ما وجدته جيداً بالذكر والدرس من نماذج لهذا الغرض في شروح الاختيارات الشعرية :

- قال عبدقيس بن خفاف :

- ١- أَجْبِيلُ إِنْ أَبَاكَ كَارِبٌ<sup>(٢٢١)</sup> يَوْمَهُ \* فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْعِظَائِمِ فَاعْجَلْ
- ٢- أَوْصِكَ إِيحَاءَ أَمْرٍ لَكَ نَاصِحٍ \* طِبْنٌ<sup>(٢٢٢)</sup> بِوَيْبِ الدَّهْرِ غَيْرِ مُغْفَلٍ
- ٣- اللَّهُ فَاتَّقِهِ وَأَوْقِ بِنَدْرِهِ \* وَإِذَا حَلَقْتَ مُمَارِيًا فَتَحَلَّلْ
- ٤- وَالضَّيْفَ أَكْرِمْهُ فَإِنْ مَيَّتَهُ \* حَقٌّ وَلَاتَكُ لُعْنَةً<sup>(٢٢٣)</sup> لِلنَّزْلِ
- ٥- وَاعْلَمْ بَانَ الضَّيْفَ مَخْبِرَ أَهْلِهِ \* بِمَيِّتٍ لَيْلَتِهِ وَإِنْ لَمْ يُسَالِ
- ٦- وَدَعِ الْقَوَارِصَ<sup>(٢٢٤)</sup> لِلصَّدِيقِ وَغَيْرِهِ \* كَيْلَا يَبُوكَ مِنَ الثَّامِ الْعُزْلِ
- ٧- وَصِلِ الْمَوَاطِلَ مَا صَافَا لَكَ وَدُهُ \* وَاحْذَرْ حِبَالَ الْخَائِنِ الْمُتَبَدَّلِ
- ٨- وَاتْرِكْ مَحَلَّ السُّوءِ لِاتَّحَلَّ بِهٍ \* وَإِذَا نَبَا بِكَ سَنْزِلٌ فَتَحَوَّلْ

(٢١٩) لباب الآداب ، ص ١ .

(٢٢٠) انظر : لباب الآداب ، ص ١ ، ٢ .

(٢٢١) كَارِبٌ : قَارِبٌ . طِبْنٌ : فَطْنٌ حَانَقٌ . لُعْنَةٌ : إِذَا كَانَ يَلْعَنُ . وَلُعْنَةٌ : إِذَا كَانَ يَلْعَنُ . الْقَوَارِصُ :

المثالب . انظر : شرح المفصليات ٧٥٠ ، ٧٥١ .

١٠- وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ شَرٍّ فَاتَّقِذْ ■ وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ خَيْرٍ فَافْعَلْ

١٢- وَإِذَا افْتَقَرْتَ فَلَا تَكُنْ مُتَخَشِعاً ■ تَرَجُّوْا الْفَوَاضِلَ عِنْدَ غَيْرِ الْمُفْضِلِ

١٤- وَاسْتَعِزْ مَا اغْنَاكَ رُبُّكَ بِالْغِنَى ■ وَإِذَا تَصَبَّكَ خِصَاصَةٌ فَتَجَمَّلْ

١٥- وَاسْتَأْنِ (٢٢٢) حِلْمَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا ■ وَإِذَا عَزَمْتَ عَلَى الْهَوَى فَتَوَكَّلْ

١٦- وَإِذَا تَشَاجَرَ فِي فَوَادِكِ مَرَّةً \* أَمْرَانِ فَاعْمَدِ إِلَى الْأَعْفِ الْأَجْمَلِ

وعبدقيس بن خفاف قائل هذه الأبيات من بني عمرو بن حنظلة من البراجم (٢٢٣).

وهذه الأبيات في الأمثال والحكم والوصايا ؛ قالها متوجهاً بالنصيحة بها إلى ابنه ( جُبَيْلَة ) ، وقد اقتطعتُ من القصيدة - البالغة ثمانية عشر بيتاً عند الأنباري ، وسبعة عشر بيتاً عند التبريزي - ثلاثة عشر بيتاً اخترتها ؛ لتكون نموذجاً لغرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ؛ لما فيها من قوة وتماسك ، وصدق في التجربة والعاطفة . وعمق في معاني الفضل وخصال الخير والدعوة إليهما ، وهي مع ذلك كله سهلة سمحة واضحة تفيض طبعاً وسماحاً وقرباً في الدلالة وعمقاً في التأثير ؛ فهي قريبة التناول ، سمحة الألفاظ ، سلسلة التراكيب . غير أنها تكاد تخلو من الصور البيانية والبلاغية ؛ وهذه ميزة أدب الحكم والأمثال والوصايا والزهد والمواعظ بوجه عام ؛ فهي تتسم بصراحة الألفاظ ومباشرة الأداء .

وقد شرح الأنباري الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً مستشهداً على تفسير بعض المفردات بالقرآن الكريم . أو الآثار ، أو الشعر ، ناقلاً عن الضبِّي بعض المواقف النقدية في الموازنات ؛ من مثل قوله في البيت العاشر :

وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ شَرٍّ فَاتَّقِذْ ■ وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ خَيْرٍ فَافْعَلْ

إنه مأخوذ من قول لبيد :

وَكَذِبَ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا ■ إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِي بِالْأَمَلِ

غَيْرَ أَنْ لَا تَكْذِبْنَهَا فِي النَّقَى ■ وَاخْزَمَا بِالْبِرِّ لِلَّهِ الْأَجَلَ

كما نقل عن الضبِّي - عن الأصمعي - بعض مواقف النقد اللغوي المتصل ببيان الخطأ في استعمال بعض المفردات اللغوية أو التراكيب ، وتصحيح الخطأ ؛ ببيان

صحة المعنى والدلالة مع الموازنة النقدية والاستشهاد بالشعر . ونقل مثل هذه المواقف النقدية وتضمينها الشرح مما يعدّ في الجهد الحسن في دراسة أغراض الشعر ونقدها . لكن الأنباري لم يذكر مصطلح غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) الذي لاحت به هذه الأبيات من خلال هذه القصيدة كما أنه لم يشر إلى هذا الغرض الشعري - مع أهميته - ولو مجرد إشارة ، أو يُشدّ بالأبيات وماتضمنته من معانٍ سامية ودلالات طيبة على خصال الخير والدعوة إليه ! .

وشرح التبريزي الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً نقل أكثره عن المرزوقي . ولم يرد فيه مواقف نقدية أو موازنات ، فضلاً على ذكر مصطلح هذا الغرض الشعري ، أو الإشارة إليه ، أو الإشادة بالأبيات وماتضمنته من معانٍ كريمة أو دعوة إلى الخير !<sup>(٢٢٤)</sup>.

- وقال قيس بن الخطيم :

وبعضُ القولِ ليسَ له عِياجٌ \* كمخضِرُ الماءِ ليسَ له أُنَاءٌ

تكلم النمري على هذا البيت شارحاً بعض مفرداته الغريبة ، مستشهداً عليها من الشعر ، ثم بين المعنى العام للبيت . ومما يحسب له في هذا الجهد نصّه على أن البيت ( مَثَلٌ ) - ومقصوده بالمثل هنا أن البيت داخل في غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ، وليس يريد به المثل بمعنى الاستعارة ؛ لأن البيت في فنّ ( التشبيه ) كما هو ظاهر ؛ يقول النمري في شرح البيت :

« العِياجُ : النفع ؛ يقال : ( ماعِجْتُ بكذا وكذا ) ، قال كثير :

■ وماعِجْتُ من أقوالهم بقتيل ■

ومن روى (عُجْتُ) بالضم فقد أخطأ ، ويروى ( ليس له عِناجٌ ) بالنون ، و (العِناج) أن تكون الدلو ثقيلة . ويشدّ حبل في أسفلها إلى عراقها ليؤمن انقطاع الأودام<sup>(٢٢٥)</sup> . وهذا مَثَلٌ ؛ يقول : بعض القول ليست له فائدة ولا قوة كالماء يُمخض فلا يُفيد مخضه ،

(٢٢٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٥٥٥-١٥٦١ وحاشياتها .

(٢٢٥) الأودام : جمع وِذَم . والوِذَم : السُّيُور بين أذان الدلو ؛ حاشية ص ١٦٢ / معاني أبيات الحماسة .

ولا يأتِي بَزْدٌ كما يَأْتِي به اللَّبَنُ إِذَا مُخِضٌ « (٢٢٦).

والبيت نو دلالة ظاهرة قوية على غرض ( الأمثال والحكم ) ، وقد أجاد النمري في شرح البيت ، كما كان له جهد نقدي ؛ حين دلّ في أثناء الشرح على غرض البيت بذكر مصطلحه الفني ؛ فقال : « ( وهذا مثل ) .

- وقال أبو خراش ؛ يرثي أخاه ، ويذكر نجاة ابنه خراش :

بَلَسَ إِنَّهَا تَغْفُو الْكُومَ وَإِنَّمَا \* نُوكِلُ بِالْأَدْنَى وَإِنْ جَلُّ مَا يَمْضِي

شرح النمري المعنى العام للبيت بقوله : « يقول : إنما يُتَذَكَّرُ الحديثُ من المصيبة وإن جَلَّ الذي يمضي قبله فقد نسينا » (٢٢٧).

وأورد قول الأصمعي في غرض البيت ؛ فقال : « وقال الأصمعي : هذا بيت حكمة » (٢٢٨).

وإيراد النمري قول الأصمعي في بيان غرض البيت ؛ وأنه في غرض ( الحكمة ) جهد نقدي في بحث الأغراض الشعرية يذكر له فيشكر ، وإن كان منقولاً عن الأصمعي ؛ فقد أحسن النقل في الموضع المناسب .

- وقال محمد بن بشير بن عبدالله الخارجي ؛ ( من بني خازجة ) :

١- مَاذَا يُكَلِّفُكَ الرُّوحَاتِ وَالْأَلْبَا \* الْبُرْ طَوْرًا وَطَوْرًا تَرْكُوبُ الْأَجَا

٢- كَمْ مِنْ قَتْلٍ قَصُرَتْ فِي الرِّيقِ خُطُوئُهُ \* الْقَيْئَةُ بِسَهَامِ الرِّيقِ قَدْ فَكَّجَا

٣- إِنْ الْأَمُورَ إِذَا انْسَدَّتْ مَسَالِكُهَا \* فَالصَّبْرُ يَفْتَقُ مِنْهَا كُلُّ مَا ارْتَبَجَا

٤- لَا تَيْأَسَنَّ وَإِنْ طَالَتْ مُطَالَبَةُ \* إِذَا اسْتَعْنَتْ بِصَبْرٍ أَنْ تَرَى قَوْجَا

٥- اخْلُقْ بِذِي الصَّبْرِ أَنْ يَحْظَى بِحَاجَتِهِ \* وَمُذَمِّنِ الْقَرْعِ لِلْأَبْوَابِ أَنْ يَلْجَا

٦- ابْصُرْ لِرَجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْوِ مَوْضِعَهَا \* فَمَنْ عَمِلَ زَلَقًا عَنْ غِرَّةٍ زَلَجَا

هذه الأبيات تخيرتها لتكون نموذجاً لغرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) عند

المرزوقي وعند التبريزي في شرحيهما لديوان الحماسة ، ومسوغ اختياريهما

(٢٢٦) معاني أبيات الحماسة ١٦٢ . وقد ورد في الشرح « وبعض القوم ليست له فائدة ولا قوة ... » . وهو تصحيف عن كلمة ( القول ) ؛ حسب نص البيت .

(٢٢٧) معاني أبيات الحماسة ١١١ ، ١١٢ .

(٢٢٨) معاني أبيات الحماسة ١١٢ .

ما اشتملت عليه من غرر الأمثال والحكم والوصايا في موضوع من أهم الموضوعات التي تشغل الناس وبها قوام حياتهم إن لم يكن أهم تلك الموضوعات في حياة الناس؛ ذلكم هو موضوع (الصبر) الذي من لزمه ظفر بسعادة الدارين؛ فأمور الحياة الدنيا والمعاش لاستتقيم ولا تستمر بدون عون الله سبحانه وتوفيقه ثم الصبر عليها . وسلعة الله الغالية؛ الجنة يفوز بها من التزم بأنواع الصبر الثلاثة : الصبر على طاعة الله ، والصبر عن معاصي الله ، والصبر على أقدار الله تعالى .

وقد أوفى المرزوقي شرح الأبيات ، لكنه لم يُشَدِّ بما اشتملت عليه من معان وأفكار ، كما لم يصرح بذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته الأبيات ، ولم يشير إليه ! (٢٢٩).

ونقل التبريزي شرح بعض الأبيات عن المرزوقي وبخاصة البيتين الأول والثاني . وأوجز في شرح سائر الأبيات - غير أنه روى بيتاً سابغاً ؛ هو :  
ولا يَفْرُتُكَ صَفْوُ أَنْتَ شَارِبُهُ \* فَرُبَّمَا كَانَ بِالتَّكْدِيرِ مُمْتَرِجَا  
لكنه ماثل المرزوقي في عدم الإشادة بما اشتملت عليه هذه الأبيات من معان ، كما لم يصرح بذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته ولم يشير إليه ! (٢٣٠).

- قال قيس بن الخطيم :

- ١- وما بعضُ الإقامة في ديارٍ \* يُهانُ بها الفتى إلاَّ بلاءُ
- ٢- وبعضُ خلائقِ الأقوامِ داءٌ ■ كداءِ البطنِ ليس له دواءُ
- ٣- يريدُ المرءُ أن يُعطى مُناه \* ويابى الله إلاَّ ما يشاءُ
- ٤- وكلُّ شديدةٍ نزلتْ بِحَسِيٍّ \* سيأتي بعد شدتها رضاءُ
- ٥- ولا يُعطى الحريصُ غنىً لحرصٍ \* وقد يُنمي إلى الجود الثراءُ
- ٦- غنيُّ النفسِ ما عَمِرَتْ غِنْيِي \* وفقرُ النفسِ ما عَمِرَتْ شقاءُ
- ٧- وليس بنافعٍ ذا البخلِ مالُ \* ولا مُزِرٌ بصاحبه السخاءُ
- ٨- وبعضُ الداءِ مُتَمَسِّسُ شِفَاءُ \* وداءُ النوكِ ليس له شفاءُ

(٢٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٧٣/٣ - ١١٧٥ .

(٢٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٦٧/٣ ، ١٦٨ .

تضمنت هذه الأبيات الثمانية أمثالاً قيّمة ، وحكماً بليغة ، كما كانت مضامين هذه الأمثال والحكم وصاياً غير مباشرة نادى بها الشاعر بأسلوب الإيحاء الضمني المبتني على مفهوم تلك المضامين الضمنية لتلك الأمثال والحكم . وكان كل من الأبيات ؛ من الأول إلى الرابع يتضمّن مثلاً أو حكمة ، أما الأبيات ؛ من الخامس إلى الثامن فيتضمّن كل منها مثليّن أو حكمتين ؛ في كل شطر أو قسم مثلاً أو حكمة . وقد عالج في الثلاثة الأبيات ؛ من الخامس إلى السابع قضايا : الغنى ، والحرص ، والجود ، والقناعة ، والشح والبخل ، والتحذير من الحرص والشح والبخل . كما حذر في البيت الأخير من داء الحق ونقرّ منه . أما البيت الرابع ففي موضوع حصول الفرج بعد الشدة واليسر بعد العسر . وفي الثالث يقرر أن الإنسان لا يملك من أمره شيئاً وأن الأمل والأمنية مهما بلغا لن يبلغا بالإنسان غير ما يشاء الله . وفي الثاني يثبت أن من بعض خصال الناس وأخلاقهم ما يكون طبعاً وجبلاً مُستحكمة لا ينفك عنهم . وفي الأول ينعى على من يقبل الإقامة بدار الهوان من غير مُسوَّغ يُسوَّغ البقاء فيها ، مع قدرته على الرحيل منها . وأن من هذه حاله كمن يصبر على بلاء . أو يجر على نفسه البلاء .

لقد شرح المرزوقي الأبيات شرحاً مناسباً لكنه لم يذكر غرضها الشعري الذي تنصّب فيه ! (٢٣١).

وشرحها التبريزي شرحاً موجزاً ، متجاوزاً عن شرح ثلاثة منها ؛ وهي الثالث والرابع والخامس ، مستفيداً في شرح بعض ما شرح منها من المرزوقي . غير أنه استشهد لبعض شرحها من الحديث الشريف ، والشعر ، وأقوال العرب . ومثله مثل المرزوقي في إغفاله ذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته الأبيات ؛ وهو غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) (٢٣٢).

- قال القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني ، رحمه الله تعالى :

١- يقولون لي فيك انقباض وانمسا • راوا رجلاً عن موقف الدّل اخبما

(٢٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٨٧/٣ - ١١٩٠ .

(٢٣٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٨/٣ ، ١٧٩٠ .

- ٢- ارى الناس من داناهم هان عندهم \* ومن اكرمته عزه النفس اكرمها
- ٣- ولم اقض حق العلم ان كان كلما \* بدا طمع صيرته لى سلما
- ٤- ومازلت مُحازاً بعرضي جانباً \* من الدل اعتد الصيانة مغنما
- ٥- اذا قيل هذا متكل قلت؛ قد ارى \* ولكن نفس الخُر نَحتمل الظما
- ٦- ائزهمها عن بعض مالا يشينها \* مخافة اقوال العدا ؛ فيسم او لِمَا
- ٧- فاصبح عن عيب اللئيم مسلماً \* وقد رخت في نفس الكريم معظما
- ٨- وانبي اذا ما فاتني الامر لم ايت \* اقلب فكري إثره متشدا
- ٩- ولكنه ان جاء عفاؤ قبلته \* وإن مال لم أتبعه هلا وليتما
- ١٠- واقبض خطوي عن حظوظ كثيرة \* اذا لم اتلها وافر الحظ مكرما
- ١١- واكرم نفسي ان اضاحك عابساً \* وان اتلقى بالهديج مدماً
- ١٢- وكم طالب رقي بنعماء لم يحل \* إليه وإن كان الرئيس المعظما
- ١٣- وكم نعمة كانت على الخُر نعمة \* وكم معنم يعتده الخُر مغنما
- ١٤- ولم ابتذل في خدمة العلم معجتي \* لاخدم من لاقيت لكن لاخدما
- ١٥- اشقى به غرساً واجنيه ذلة \* اذا فاتباغ الجهل قد كان اخزما
- ١٦- ولو ان اهل العلم صانوه صانهم \* ولو عظموه في النفوس لعظما
- ١٧- ولكن اهانوه فهانوا ودنسوا \* محياء بالاطماع حتى تجهمما
- ١٨- وماكل برق لاح لي يستغفني \* ولاكل من في الارض ارضاء مغنما
- ١٩- ولكن اذا ما اضطرني الضر لم ايت \* اقلب فكري متجدا ثم متهمما
- ٢٠- لى ان ارى مالا اغص بذكره \* اذا قلت ؛ قد اشدني لى وانعما

وقد شرح العبيدي هذه القصيدة - البالغة هنا ، وفي اختيار ( المضمون به على غير أهله عشرين<sup>(٢٣٣)</sup> بيتاً ) - شرحاً مناسباً أوضح فيه تفسير بعض المفردات اللغوية ، ومافي أبيات القصيدة من معان وأفكار قصد إليها الشاعر .

(٢٣٣) ذكر مُحقق الشرح في الحاشية عند آخر بيت من القصيدة مانصه : « وفي الهامش كذا : وهي قصيدة تبلغ أربعة وأربعين بيتاً وقفت عليها بخط أستاذي وأخي الشيخ محمد بن العلامة الشيخ أحمد القاسمي السعدي - نفع الله بعلومه - » : شرح المضمون به على غير أهله حاشية ص ١٥ .

لكنه لم يذكر مصطلح الغرض الشعري لهذه القصيدة القيّمة . بل لم يُثن على أبيات هذه القصيدة وما تضمنته من معان شريفة صحيحة ، ودُرر فكرية قيّمة في باب عظيم من أبواب هذه الحياة ؛ وهو ( العلم ) ! (٢٣٤).

ولقد تضمنت هذه القصيدة درراً من الأمثال ، وجواهر من الحكم مُحتملة في مضمونها وصاياً بلغت غايةً في الفخامة والفائدة في أسلوب جمع بين القوة والجزالة ، والسهولة والوضوح والسلاسة ، سَمَتَ به لهجة فنية قوية تلوّن فيها الأسلوب والتراكيب بين صور الالتفات ، والقصر والاستفهام ، وأساليب المحاجة والإقناع ، مع إلحاح عجيب على إثبات عزّة النفس التي هي نَفْسُ العالم الحقّ في غير ماغرور ولاكبرياء ؛ تلك النفس العظيمة التي يجب أن تُنزل منزلتها اللائقة بها ، دون أن تُدنس أو تهون بتمريغها في وحل الأهواء والشهوات . وقد أحاط الشاعر الناقد القاضي هذه القصيدة - مع ما تقدم من مزايا - بعاطفة مشبوبة قوية زانها التقى والورع والزهد كما زانتها درر الأمثال ، وجواهر الحكم والوصايا .

وكما تضمنت القصيدة غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ، وغرض ( الزهد والورع ) تضمنت كذلك غرض ( الشكوى ) التي تلمحها لمحاً وتستشفّها ضمناً ؛ فكان الشاعر إنما يشكو حال العلم والعلماء في زمانه ؛ فتأمل كيف جمع بين هذه الأغراض كلها في هذه القصيدة العصماء ! .

وما أشبه الليلة بالبارحة ، وكأن التاريخ يعيد نفسه ! فماذا عسى الشاعر لو عاش بيننا اليوم قائل وهو يرى الزاوية بالعلم وأهله ، ويرى تهافت العلماء - إلا من عصم الله - على السلاطين والحكّام ؟ ! ؛ أولئك العلماء الذين اتخذوا من العلم وسيلة من وسائل التزلف والنفاق والخطوة ، وجعلوا منه سلماً يرتقون من خلال درجاته إلى مقاصدهم الشخصية ومآربهم الحياتية وأمالهم الدنيوية . ماذا عساه يقول وهو يرى علماء السوء والسلطة الذين ينظرون لهوى الحكام والسلاطين منجرفين معهم ومُسخرين علمهم لإرضاء أهواء أولئك الحكام والسلاطين وتحقيق رغباتهم ، ولو اقتضى الأمر لي أعناق النصوص الشرعية لتوافق أمزجتهم وأهواءهم ؟ ! ، وما أكثر

هذا الصنف من العلماء اليوم في بلاد المسلمين - أراح الله المسلمين من شرهم -  
إن مثل هؤلاء أفدح خطب يصيب الأمة ؛ لأن العالم هو الحاكم الشرعي فأئ شيء  
يُنْتَظَرُ أو يُرْتَجَى بعد ضياعه وتمرُّغه في أعتاب الحاكم السلطاني طلباً للشهوات  
الزائلة والملذات العاجلة على حساب مصير الأمة وصلاح مجتمعاتها زاهداً  
ومُستَرَحْصاً في سبيل مآربه الخسيسة ما أعدّه الله لعباده العلماء العاملين المجاهدين  
في سبيل الله بعلمهم ورأيهم ومشورتهم ونصحتهم ؟ !

- وقال عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي : ( وقيل : إنها للسموأل بن عادية ) :

إذا المرء لم يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عَرَضُهُ \* فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ  
وإنْ هُوَ لَمْ يَخْبِلْ عَلَى النَّفْسِ ضَيْبُهَا \* فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلُ  
تَغْيِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا ■ فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ

وقد أجاد العبيدي في شرح الأبيات ؛ وبخاصة أنه عقد موازنة نقدية بين البيت الأول  
وقول عمرو بن معدي كرب :

ليس الجمال بِمُنْزَرٍ \* فاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

فقال : « وليس هذا من قول عمرو بن معدي كرب . ( وذكر البيت ) ؛ لأنه يريد بالرداء  
الثياب <sup>(٢٣٥)</sup> » .

ولي وقفة يسيرة عند هذه الموازنة من وجهين :

أحدهما : أنني لست أدري مراده بالضمير الذي ذكره بقوله في مطلع علة  
حكمه : « لأنه يريد بالرداء الثياب » ؛ أريد الشاعر الحارثي ؛ لكونه صرّح بذكر  
الرداء في بيته ؟ أم يعود الضمير على عمرو بن معدي كرب ؛ لكونه المتأخر ،  
والضمير - حسب القاعدة - يعود على أقرب مذكور ؟

والآخر : لا أرى فرقاً في المعنى بين مرادي الشاعرين ؛ فالشاعر الحارثي يريد

- وهو نصّ تفسير العبيدي - : أن الإنسان « إذا لم يتدنس باكتساب اللؤم ،  
واعتياده فأئ ملبس لبسه بعد ذلك كان جميلاً <sup>(٢٣٦)</sup> » .

(٢٣٥) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٧ ، ٢٨ .

(٢٣٦) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٧ .

وعمر بن معدى كرب ينفي أن يكون الجمال بما ظهر من حسن الثياب والملبس مهما حسن وغلا سعره ، ويثبت أن الجمال يكون بحسن الخلق وجمال النفس والبعد عن صفات اللثام .

ومعنى هذا أن مضمون البيت الأول ومفهومه ومنطوق الثاني وصريحه يدلان على أن الجمال حاصل بحسن الخلق وصفاء الطبع والطوية وأطراح عادات اللثام . وأن القبح والدنس يحصلان بتلوّث العرض وتلطّيح الشرف ، ولا يهم بعد ذلك حسن اللباس الظاهر مهما بُوْلغ في حسنه وجماله ؛ فأيُّ لباس بعد جمال الخلق ، وطهارة الباطن ، وسلامة العرض ، وسموّ الشرف فهو جميل .

وعلى هذا فلا تناقض بين معنيي هذين البيتين ، ولاتصادم بين مرادي الشعارين ؛ فقول الحارثي من قول عمرو بن معدى كرب وفيه ! .

وعلى هذا - أيضاً - لا تسوِّغ هذه الموازنة النقدية من العبيدي ؛ لا بتناؤها على الغلط في الحكم ، والخلط في الفهم ، والاضطراب في تقدير العلة ! .

وهذه الأبيات الثلاثة لعبد الملك الحارثي مما يُصنّف في غرض ( الأمثال والحكم والوصايا ) ، كما تحمل معنى غرض ( الزهد والورع ) وبخاصة في البيت الأول منها . وهذه الأبيات قوية المعاني ، محكمة البناء ، ذات وقع وجرس متناسب متناغم . وقد فات العبيدي هنا - كما فات من قبل ؛ في قصيدة القاضي الجرجاني الأنفة الذكر - أن يذكر مصطلح الغرض الشعري لهذه الأبيات ، أو أن يُنبّه على قيمتها ؛ بما تضمنته من أفكار طيبة ، ومعان شريفة صحيحة ! (٢٣٧).

- وقال طرفة بن العبد :

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ \* وما تنقصُ الأيامُ والدهرُ ينقُذُ  
وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً \* على المرءِ من وقعِ الحسامِ المُنقُذِ  
لعمركَ ما الأيامُ إلاَّ مُعارَةٌ \* فما استطعتُ من معروفها فتزوّدُ  
عن الموءِ لا تسألُ وأبصرَ قرينهُ \* فإنَّ القَويَنَ بالمقارنِ يقتُدي

فسر العبيدي الأبيات الأربعة تفسيراً أجاد فيه ؛ فقد روى عن ابن كيسان رواية أخرى للبيت الأول مع شرحه البيت ، فقال : « ٠٠٠ وروى ابن كيسان : ( أرى الدهر كنزاً ٠٠٠ ) ، وقال : أرى أهل الدهر وإن تحفظوا لبقاء الدهر ينقصون كل ليلة . وماتنقص الأيام والدهر يُنفد ؛ أي لا يبقى ؛ لأن الأيام والدهر تأتي بالنقصان على كل كنز - و ( ما ) شرطية ، و ( ينفد ) جواب الشرط » <sup>(٢٣٨)</sup> .

ثم فسّر العبيدي معاني الأبيات ؛ الثاني والثالث والرابع ، مستشهداً على البيتين ؛ الثالث والرابع بمُشابهتين من الشعر ؛ فقال بعد أن أوضح معنى البيت الثالث : ■ ..... ؛ كما قال ابن مقبل :

فأخلف وأتلف إنما المالُ عارَةٌ ■ وكَلَهُ مع الدهر الذي هو أَكَلُهُ «  
وقال بعد شرح الرابع : « ..... أي الشيء يميل إلى شبّهه ؛ كما قال حكيم الشعراء :

وشبّه الشيءَ مُنجَذِبٌ إليه \* وأشبّهنا بِدُنْيَانَا الطَّغَامُ » <sup>(٢٣٩)</sup> .  
وتوضيح العبيدي معاني بعض الأبيات بالاستشهاد عليها بما يماثلها من الشعر عمل نقدي جيد يمكن تصنيفه في ( باب الموازنات النقدية ) .  
غير أنه لم يذكر مصطلح الغرض الشعري الذي تنتمي إليه الأبيات ، ولم يُطر ما تضمنته من معان قيمة تتردد بين ( الأمثال والحكم والوصايا ) في شؤون الحياة والمعاش ، والأخلاق والعلاقات الاجتماعية ، وصلة نوي القربى والرحم .

ويمكن أن يُعدَّ إطلاقه لقب ( حكيم الشعراء ) على أبي الطيب - حين ماثل بين قوله وقول طرفة في البيت الرابع - من قبيل الإشارة إلى غرض ( الأمثال والحكم ) ؛ حيث صرح بما يدل على الحكمة أو الحكم ؛ وهو قوله ( حكيم ٠٠٠ ) .

(٢٣٨) شرح المصنوع به على غير أهله ٨٠ .

(٢٣٩) شرح المصنوع به على غير أهله ٨١ . وقد عني بحكيم الشعراء أبا الطيب المتنبي ، والبيت من قصيدته التي يمدح بها المغيث بن علي العجلي . انظر : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ٧١/٢ . والطغام : جمع طغامة ، وهو الجاهل الذي لا يعرف شيئاً .

## ١١ - غرض الغربة والحنين :

غرض (الغربة والحنين) غرض من أغراض الشعر العربي في القديم والحديث .  
وهو غرض كبير واسع مهم ذو خطر ؛ لاتصاله العميق بالنفس الإنسانية  
ومعاناتها الذاتية المرتبطة بهمومها وأحزانها وأمالها وأمنياتها .

وتختلف مآرب المغتربين ؛ فمنهم من تكون غربته هجرة في سبيل الله تعالى ؛  
من جهاد أو طلب علم أو تعليم أو غيره . ومنهم من تكون غربته في سبيل دنياً  
يُصيّبها أو امرأة ينكحها ، أو أي مأرب آخر من مآرب الحياة ومقاصدها . على أن  
مدار الغربة أو الهجرة - أيّاً كانت - على نية صاحبها وقصده ؛ فإن صلحت وأريد  
بها وجه الله تعالى فهي غربة وهجرة في سبيل الله يُثاب عليها ويؤجر ، ويُلاقي خيراً  
في الدنيا والآخرة - بإذن الله تعالى - وإن فسدت نية غربته فبَاءت نتائج هذه الغربة  
بالتعاسة وحلّ بمُحْصَلاتها الكساد والبوار فلا يلومن المغترب إلا نفسه .

وقد كُتِبَتْ في هذا الفن أو الغرض الشعري بعض الكتب<sup>(٢٤٠)</sup> والدراسات .  
كما نُظِّمَت الهَيِّئات والروابط في بعض ديار الغربة ؛ لتضمّ المغتربين يُرتَّبون  
أوضاعهم ، وينسقون همومهم ، ويبشّون شكواهم ، ويقضون مصالحهم فيما بينهم ،  
وكل من هذه الهَيِّئات أو الروابط تعمل حسب هدفها وغايتها التي أنشئت من أجله ؛  
فمن رابطة للطلاب المتبعثين للدراسة في الخارج ، إلى رابطة قلمية ؛ مثل رابطة  
شعراء المهجر ، إلى غير ذلك من الهَيِّئات والجمعيات التي تربط بين المتماثلين في  
الوجهة والغاية في ديار الغربة .

وإليك بعض النماذج الشعرية في هذا الغرض ؛ غرض ( الغربة والحنين ) من  
خلال شروح الاختيارات الشعرية :

- قال أحدهم :

١ - لَا يَمْنَعُنْكَ خَفْضُ الْعِيشِ فِي دَعَقِ \* نِزَاعُ نَفْسٍ إِلَى أَهْلِ وَأَوْطَانِ

٢ - تَلْقَى بِكُلِّ بِلَادٍ إِنْ حَلَلْتَ بِهَا \* أَهْلًا بِأَهْلٍ وَجِيرَانًا بِجِيرَانِ

(٢٤٠) من هذه الكتب والدراسات : ( الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ) للدكتور ماهر حسن فهمي .

هذان البيتان من أفضل ما قيل في غرض ( الغربة والحنين ) ، ومنازعة النفس إلى الأهل والوطن ، والتسلية عنهما بما في الغربة من الدعة وخفض العيش الذي ذكره في صدر البيت الأول . ثم بما يلقاه المغترب في غربته من الأحبة والأصحاب والجيران ، وهو ما ذكره في البيت الثاني .

غير أنه لا يغني شيء عن الأهل ؛ إذ لا مثيل لهم ولا بديل ؛ وعلى هذا فمذهب الشاعر في بديل الأهل محمول على المسامحة على سبيل التسلية والتزهد . أما الأصحاب والجيران والوطن فمذهبه فيهم صحيح إلى حد ما ؛ فقد تلقى بهم بدلاً ، لكنه لا يكاد يغني عنهم ؛ فلا بد من منازعة النفس للجيران والأصحاب والأوطان طال الزمان أو قصر ، وقويت هذه المنازعة أو ضعفت ، ومهما بلغت راحة الإنسان وبُلهنية عيشه في غربته ، وهذا أمر معلوم للناس . ومشاهد بالتجربة .

وقد فسّر المرزوقي البيتين تفسيراً أدبياً مناسباً ذكر فيه لفظ الحنين في أثناء شرح البيت الأول من غير نص على مصطلح الغرض الشعري الذي تضمنه البيتان ؛ وهو غرض ( الغربة والحنين ) ، وقال في البيت الثاني : إنه تسلية للنفس عن الأهل (٢٤١) . . .

لكنه ختم شرح البيتين بوقفة نقدية فنية كشف فيها عن السرّ المسوغ الذي جعل أبا تمام يُضمّن هذين البيتين - وغيرهما مما يجانسهما - باب ( الحماسة ) ؛ فقال في ذلك : « . . . وإنما ضمّن أبو تمام هذه الأبيات باب ( الحماسة ) ؛ لما قدّمته من أنها صادرة عن قسوة شديدة ، وقلة فكر في التحول عن الإلف والعادة ، ولأن ترك الوطن والإخلال بالعشيرة يُضمّن إلى القتل وتلف النفس ؛ فالصبر عليه كالصبر على القتل ؛ ألا ترى قوله تعالى : ﴿ ولو أنا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ أُخْرِجُوا مِنْ دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم ﴾ . » (٢٤٢) .

وكان المرزوقي قد شرح - قبل هذين البيتين - أربع مقطوعات في باب ( الحماسة ) ، كل منها في بيتين ؛ اشتملت موضوعاتها على فظاظه وغلظة واستهتار بالغربة والحنين ، وبفراق الأهل والديار . وقد ذكر المرزوقي مسوغاً لذكر أبي تمام

(٢٤١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٧/١ ، ٢٧٨ .

(٢٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٨/١ .

هذه المقطوعات في باب ( الحماسة ) لا يخرج في مضمونه عما ذكر آنفاً في تسويغه البيتين السابقين<sup>(٢٤٣)</sup>.

وأبدع ماورد في شرح هذه المقطوعات وقفته النقدية اللغوية المتصلة بالنظر في الخصائص الأسلوبية في الإسناد ومافيه من أسرار بلاغية ؛ فقد شرح قول الراعي :  
وقد قادني الجيران حيناً وقدتُهُم \* وفارقتُ حتى ماتَحْنُ جَمالياً  
بقوله : « جذبني الخطاء زماناً وجذبتهم حتى كنت في حكم من لا يصبر عنهم ، ولا ينفكُ منهم كالقائد للشيء وهو مَقود له ؛ لأن من كان هذه صفته مع شيء فهو يلزمه ولا يفارقه . والآن فارقتُهُم فلا أحنُ إليهم ولا أنزع نحوهم »<sup>(٢٤٤)</sup>.

ثم وقف المرزوقي وقفته النقدية البديعة ذات السرِّ البلاغي المتصل بطبيعة تركيب الأسلوب وإسناده ؛ فقال : « ونسب الحنين إلى جماله وإن كان المراد النفس ؛ لأنها في الحنين أقلَّ صبراً حتى ربما تهيم على وجوهها ، وتتدَّعن صواحِبها طلباً للإلف وجرياً مع الهوى ؛ وعلى هذا قال مَنْ قال في مخاطبة راحلته وقد رآها :  
فإنِّي مثلُ ماتَجِدِينِ وَجَدِي \* ولكن أصحبتُ عنهم قُرُونِي »<sup>(٢٤٥)</sup>

ومثل هذه الوقفات النقدية الفنية ؛ سواء منها التي كشف فيها المرزوقي عن السر المسوغ لتضمين أبي تمام هذه المقطوعات في باب ( الحماسة ) ، أو تلك التي كشف فيها عن النكتة البلاغية المتصلة بطبيعة التركيب الأسلوبي الإسنادي ؛ مثل هذه الوقفات النقدية كلها تنبئ عن دقة في النظر ، وعمق في التحليل . كما أنها تضيف جهداً طيباً إلى جهوده النقدية في بحث الأغراض الشعرية .

ولم يشرح التبريزي البيتين - المذكورين آنفاً - ؛

■ لا يَمْنَعُنكَ خَفَضُ العِيشِ فِي دَعَةٍ ■ ... ..

■ تَلْقَى بِكُلِّ بِلَادٍ إِنْ حَلَلْتَ بِهَا ■ ... ..

شرحاً إجمالياً عاماً ، وإنما وقف في البيت الأول عند رواية ( نزاع نفس ) ، ورواية ( نزوع نفس ) التي روي البيت بها ، وأورد كلام المرزوقي في تفسير النزاع والنزوع ،

(٢٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٣/١ - ٢٧٦ .

(٢٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٥/١ .

(٢٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٦/١ .

والفرق بينهما ، والأجود منهما هنا ؛ وهو رواية ( نزاع نفس ) التي روى المرزوقي بها البيت ؛ لأن النزوع اشتهاره في الكف عن الشيء ، واشتتهار النزاع في الشوق إلى الشيء . وإن كان كل منهما قد يحل محل الآخر في استعمالات معينة .  
وأورد التبريزي في شرح البيت الثاني كلمة المرزوقي في مفتتح شرحه البيت التي ذكر فيها أن البيت تسلية للنفس عن الأهل .

ثم نقل كلام المرزوقي بنصه - مع تصرف يسير فيه - في ذكر العلة المسوغة لتضمن أبي تمام هذين البيتين في باب الحماسة ، وقد سبق ذكر المسوغ بنصه آنفاً ؛ في أثناء الحديث عن شرح المرزوقي للبيتين وبيان جهده النقدي فيهما <sup>(٢٤٦)</sup> .

وعلى هذا فليس للتبريزي جهد يذكر في شرح هذين البيتين ، فما ذكره نقله عن المرزوقي ! - لكنه أردف ذلك بوقفات لطيفة نقلها عن بعض النقاد من الشعراء ، وعن بعض الحكماء والفلاسفة والأعراب ، وغيرهم ؛ فقال : « ... وقال أبو سرج : سمعني أبو دلف أنشد ( لا يمنعك خفض العيش في دعة ) البيتين ؛ فقال : هذا ألام ماقالته العرب ، وإنما جعله ألام ماقيل ؛ لأنه يدل على قلة رعاية ، وشدة قساوة ، وحنين الرجل إلى وطنه منقبة له ؛ لما فيه من الدلالة على كرم الطينة وتعام العقل ، وكذلك حنينه إلى أليفه وصديقه . وقالت الحكماء : حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشدة . وقال بَرْزُجَمَهْرُ : من علامات العاقل بره بإخوانه ، وحنينه إلى

---

(٢٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٩/٨ - وقد اكتفى التبريزي بذكر العلة المسوغة في موضع واحد ؛ بعد هذين البيتين ، ليشملها ويشمل المقطوعات الأربع التي جانست موضوعاتها موضوع هذين البيتين بعلّة واحدة ، في حين أن المرزوقي ذكر هذه العلة المسوغة في موضعين ؛ في ختام شرح المقطوعات الأربع ، ثم في ختام شرح البيتين ، ولعل الذي دعا المرزوقي إلى تكرار موضعي ذكر العلة المسوغة أن هذه المقطوعات الخمس ذات الموضوع الواحد لم تتتابع ، وإنما فُصل بين المقطوعات الأولى الأربع وبين مقطوعة البيتين الأخيرين بمقطوعة مكونة من بيتين صريحين في غرض ( الحماسة ) ؛ وهذا هو الذي دعا المرزوقي إلى تكرار ذكر المسوغ ، علماً بأنه قد أشار في الموضع الأول إلى أنه سيرد مايجانست هذه المقطوعات في الموضوع والعلّة ، وسيذكر ذلك في موضعه إذا انتهى إليه ، وحين أعاد ذكر المسوغ مرة أخرى ؛ بعد شرح البيتين أعاده قوياً مركزاً مشيراً إلى ماقدّمه من علة في نهاية شرح المقطوعات الأربع ؛ فربط بين هذه المقطوعات الخمس كلها ؛ لاتحاد موضوعها ومسوغ دخولها في باب ( الحماسة ) -

وعلى هذا فالمرزوقي في ذكره العلة في الموضوعين أحسن طريقة وأسلم منهجاً من التبريزي إضافة إلى أن المرزوقي صاحب الفضل في ذلك والسبق ؛ فالتبريزي ناقل عنه كلامه في العلة المسوغة بنصه غير تصرف يسير فيه !

أوطانه ، ومداراته لأهل زمانه • وقال أعرابي : لاتشكُ بَلَدًا فيه قبائلُك ، ولاتَجفُ أرضاً فيها قِوابلك • وقالت العرب : أكرم الخيل أشدها جزءاً من السَّوط ، وأكيس الصبيان أشدهم بغضاً للمكتب ، وأكرم الصفايا أشدها حنيناً إلى أوطانها ، وأكرم المهارة أشدها ملازمة لأمهاتها ، وأكرم الناس ألفهم للناس • وقيل : كان خالد بن عبدالله القسري يطعم الأعراب في حطمة أصابتهم ؛ في كل يوم يطعم ثلاثين ألف إنسان خبزاً وسويقاً وتمراً ؛ ف قيل لأعرابي : لو أتيت خالداً فإنه يطعم الأعراب ؛ فقال :

يقول ابنُ حَجَّاجٍ تَجَهَّزْ وَلَا تَمُتْ \* هَذَا لَأَبْحَرَانِ تَعَاوَى كِلَابُهَا  
فقد أخبر الرُّكبانُ أَنَّ جَذِيذَةً \* تُبَاحُ وَرُغْفَانًا شِبَاعاً رِغَابُهَا  
وماءُ فَرَاتٍ ما اشْتَهَيْتَ وَقَرِيَّةٍ \* يَدِبُ دَبِيبُ النَّمْلِ فِيكَ شَرَابُهَا  
فانْقَسِمُ لَا أَبْتِاعَ رُغْفَانَ خَالِدٍ \* بَارُوحٍ نَجْدٍ ما أَقامَ تَرَابُهَا  
إذا نَاجَتْ بِالْعَرَمَتَيْنِ وَصَارَةً \* رِيَّاحُ الْخَزامَى حينَ تَنْدَى رِجَابُهَا<sup>(٢٤٧)</sup>

وهذه الأقوال التي ساقها التبريزي في حب الوطن والحنين إليه ، وملازمة الإلف والعادة من أهل وعشيرة وبلاد وغيرها داخلة في بحث غرض ( الغربة والحنين ) ودراسته ونقده • وهو وإن كان قد نقل هذه الأقوال عن غيره إلا أن له فضل استجماعها وتوظيفها في موقعها المناسب ؛ فهي جهد طيب يحفظ له ويحمد في دراسته للأغراض الشعرية ونقدها من خلال بحثه في غرض ( الغربة والحنين ) •

أما عن جهده في المقطوعات الأربع التي اشتملت موضوعاتها على فظاظة وغلظة ، واستهتار بالغربة ، وفراق الأهل والعشيرة - وهي المقطوعات التي وقعت في ترتيبها في شرح الحماسة قبل هذين البيتين اللذين سبق أن بينت جهد التبريزي والمرزوقي فيهما ، كما سبق أن بينت جهد المرزوقي في شرح ودراسة هذه المقطوعات الأربع - فقد شرحها التبريزي كذلك شرحاً نقل أكثره بتصرف واختصار عن المرزوقي !<sup>(٢٤٨)</sup>

(٢٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٩/١ ، ٢٧٠ -

(٢٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٥/١ - ٢٦٨ - وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي

غير أنه زاد - في بعض المواضع من شرح هذه المقطوعات - بعض الموازنات النقدية ، وبعض اللطائف ذات الصلة بحنين الجمال ؛ وأنها إذا فارقت معاطنها فراقاً طويلاً نسيتها فلم تحن إليها ، وكان قبل هذه الزيادة قد نقل - باختصار وتصرف - وقفة المرزوقي النقدية اللغوية المتصلة بطبيعة التركيب الأسلوبى والسر البلاغى للإسناد ؛ ومضمون هذه الوقفة أن الشاعر نسب الحنين إلى جماله لأنها أقل صبراً منه حتى ربما تهيم على وجوها (٢٤٩) . وقد مرّ ذكر ذلك بالتفصيل عند المرزوقي آنفاً . وهذه الزيادات التي أضافها التبريزي مما يحمد له وينضاف إلى جهده في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها ، وبخاصة تلك الزيادات المتصلة بالموازنات النقدية المتعلقة بمماثلة بعض أبيات تلك المقطوعات بأمثالها في المعنى ؛ حيث ماثل بيت طفيل الغنوي :

وما أنا بالمُسْتَنكَرِ الْبَيْنِ إِنَّنِي ■ بذي لَطْفِ الْجِرَانِ قَدْماً مُفْجَعٌ  
قول الرشيد :

أراني كلّما أَحْبَبْتُ شَيْئاً \* من الأشياءِ حلّ به الفناء  
وساق بعد بيت الرشيد قصته اللطيفة ؛ حين انصرف من جنازة جاريته ( ضياء ) ، ودنا منه « إسماعيل بن إسحاق الأزرق الديني ، وكان مُضْحَكاً له ؛ فقال له : ياسيدي : لم تجزع هذا الجزع ؟ ! قال : ويحك ! ! أما ترى ما أبْكَيتُ به ؟ ! : ما أحب أحداً إلا مات . قال : ياسيدي : فأحببني حتى أموت ، قال : إن الحب ليس بشيء يُصْنَع ، ولكن يقع وتهيجه الأسباب ، قال : فقلّ إنني أحبك ، فقال : إنني أحبك ؛ فانصرف ، وحُم ؛ فمات ؛ واغتم الرشيد عليه » (٢٥٠) .

أما الموازنة النقدية الثانية فقد ماثل فيها بين البيت الثالث (٢٥١) من مقطوعة طفيل أيضاً ؛ وهو قوله :

وإنّي بالمولى الذي ليس نافعِي ■ ولاضائري فَقْدَانُهُ لَمُتَّعٌ  
وقول الآخر :

أَقْلَبُ عَيْنِي لَا أَرَى مَنْ أَحِبُّهُ ■ وفي الدارِ مِنْ لا أَحِبُّ كَثِيرٌ (٢٥٢)

(٢٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٧/١ .

(٢٥٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٦/١ .

(٢٥١) مقطوعة طفيل الغنوي بيتان فقط عند المرزوقي ، وثلاثة أبيات عند التبريزي ؛ بزيادة هذا البيت المذكور هنا في موازنة المماثلة .

(٢٥٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٧/١ .

ولكل من المرزوقي والتبريزي كلام لطيف جيد مفيد في موضوع : ( الشدائد والحنن والفتن ) التي قد تصيب الإنسان ، يحسن أن أختتم به البحث في غرض ( الغربة والحنين ) ؛ لأهميته وفائدته وصلته الوثيقة بالغربة والحنين وفراق الأهل والأحبة والديار والأوطان ؛ حيث قد تقع الشدائد والحنن نتيجة من نتائج الغربة وأثراً من آثارها ، ولما لهذا الكلام الذي ساقاه من قيمة في تجارب الحياة ، وأثر في تسلية أهل المصائب . إضافة إلى قيمته في بيان جهدهما في بحث غرض ( الغربة والحنين ) بوجه خاص ، وفي دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام . وقد ورد كلامهما المفيد في الشدائد والمصائب في أثناء شرحهما المقطوعة الأولى من المقطوعات الأربع ؛ في شرح البيت الأول منها عند المرزوقي ، مع إعادته مضمون هذا الكلام - على سبيل الإشارة - في شرح البيت الثاني .

وورد عند التبريزي في شرح البيت الثاني من هذه المقطوعة ؛ وأسوق كلام كل منهما على النحو التالي :

قال المرزوقي في شرح البيت الأول من قول الشاعر<sup>(٢٥٣)</sup> :

١- وفارقتُ حتّى ما أبالي من النوى \* وإن بان جيرانُ عليّ كوامُ

« يروى ( مَنْ انتوى ) وهو افتعل من النوى ؛ وهي الوجهة المنوية للقوم ، أو البُعد . يقول : ألفتُ مفارقة الوطن والإخوان شيئاً بعد شيء ، واعتدت التباعد عنهم يوماً بعد يوم ؛ حتى لا أبالي من انتوى منهم أو نأى وإن كَرُموا عليّ عند المجاورة . ومن روى ( لا أبالي من النوى ) فمعناه لا أحتفل به . والأول أحسن .

فإن قيل : كيف تعلق ( حتّى ) بفارقت ؟ وما معناه ؟ قلت : أراد تكررت المفارقة عليّ وقتاً بعد وقت ، وحالاً بعد حال إلى أن صرت لا أبالي بالفراق ؛ فمعنى حتى : إلى أن . وقوله : ( فارقتُ ) مُستصلحٌ للقليل والكثير فانصرف إلى الكثير ؛ بدلالة أن المتمرن بالبلاء قديماً والمتحكك به كثيراً هو الذي يستهين به كثيراً دون مَنْ مارسه يسيراً ، وعالجه حديثاً<sup>(٢٥٤)</sup> .

(٢٥٣) نقل التبريزي أن المقطوعة لعبد الصمد المعدّل أو للحسين بن مطير - انظر : شرح ديوان الحماسة . ٢٦٥/١

(٢٥٤) شرح ديوان الحماسة ٢٧٣/١ .

وكلامه المهم في الدلالة على موضوع ( الشدائد والمصائب ) هو قوله ( ... بدلالة أن المتمرن بالبلاء قديماً ... إلى آخره .

ثم أعاد مضمون هذا الكلام في شرح البيت الثاني :

٢- فقد جعلت نفسي على<sup>(٢٥٥)</sup> النأي تنطوي ■ وعيني على فقد الصديق تنام

فقال : « جعلت نفسي : بمعنى طفقت وأقبلت ؛ ولذلك لايتعدى . فيقول : أخذت نفسي تصبر على النأي ، وتنطوي على الفراق فلا يظهر منها جزع ، ولا تبوح بشكو ، وعيني تنام على فقد الصديق منهم فلا تسهر ، ولا تبكي فتذرف . وهكذا النفس إذا وطئت على الشدائد ، وتمرنت بالمصائب »<sup>(٢٥٦)</sup>.

وإعادة مضمون كلامه الأول المهم في الدلالة على الشدائد والمصائب كان في قوله : « ... وهكذا النفس إذا وطئت على الشدائد ، وتمرنت بالمصائب » ؛ فقد أعاد بهذا الكلام مضمون كلامه الأول على سبيل الإشارة الخفيفة .

وقال التبريزي في شرح البيت الثاني :

« جعلت : بمعنى طفقت وأقبلت ؛ ولذلك لايتعدى ، يقول : أخذت نفسي تصبر على النأي وتنطوي على الفراق فلا يظهر منها جزع وعيني تنام على فقد الصديق فلا تسهر ؛ لما تعودت من فراق الأحبة ، والعرب تقول : ( أساف حتى مايشتكى السواف ) ، والسواف : ذهاب المال ، والشدائد تهون بشيئين : العادة ، والتوقع ؛ وذلك أن المعتاد للمكروه لا يآلم منه كبير ألم ، والمتوقع له لايجزع جزع من يفجؤه على غفلة ، وأصيب عمر بن عبدالعزيز ( رحمه الله تعالى ) بمصيبة فلم يجزع لها ، فقليل له فيه ؛ فقال : أمر كُنَّا نتوقعه فلما وقع لم نحزن له »<sup>(٢٥٧)</sup>.

وكلامه المهم اللطيف نو الدلالة على موضوع : ( الشدائد والمصائب ) من قوله : « والعرب تقول : ( أساف حتى مايشتكى السواف ) ... والشدائد تهون بشيئين : العادة ، والتوقع ... إلى آخر كلامه » .

(٢٥٥) ورد ( هي ) بدل ( على ) تصحيفاً . وقد ورد عند التبريزي بدون تصحيف : شرح ديوان الحماسة ٢٦٥/١ .

(٢٥٦) شرح ديوان الحماسة ٢٧٣/١ ، ٢٧٤ .

(٢٥٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٥/١ .

وكلام كل من المرزوقي والتبريزي في هذا الموضوع دقيق مفيد ، وإن كان التبريزي أكثر دقة وتفصيلاً ؛ حيث جعل الشدائد والمصائب تهون بأحد أمرين ، ثم وضع كلاً منهما واستشهد عليه ؛ فقد استشهد على ( العادة ) بقول العرب ، وعلى ( التوقع ) بقصة عمر بن عبدالعزيز ، رحمه الله تعالى .

وقد شرح العبيدي بيتي المقطوعة الخامسة الأخيرة من مقطوعات غرض ( الغربة والحنين ) ؛ وهما قول الشاعر :

لايَمْنَعُنْكَ خَفْضُ العِيشِ فِي دَعَةٍ \* نِزَاعُ نَفْسٍ إِلَى أَهْلِ وَأَوْطَانٍ  
تَلْقَى بِكُلِّ بِلَادٍ إِنْ حَلَلَتْ بِهَا ■ أَهْلًا بِأَهْلٍ وَجِيرَانًا بِجِيرَانٍ

فشرح البيت الأول منهما بقوله : « يقول : لا يزهّدُكَ اشتياقك إلى السكن ، وحنينك إلى الوطن في إثّار سعة العيش ورغده مع الراحة والسكون . ويرى ( نزوع نفس ) ، والنزوع اشتهاؤه في الكفّ عن الشيء ، والنزاع في الشوق ، وإن كان جائزاً وقوع أحدهما موقع الآخر في التشوق ، يقال : ناقة نازع ، ونزوع ، وقد أنزعوا : إذا حنّت إبلهم . والنزع : الجذب ، ويقال : خرج نازع يد : إذا خرج عن الطاعة . ونزاع نفس : مضاف إلى الفاعل » <sup>(٢٥٨)</sup> .

وهذا الشرح هو شرح المرزوقي للبيت بنصّه ا - غير الجملة الأخيرة : « . . . ونزاع نفس : مضاف إلى الفاعل » ! . وهي جملة لم يُضف بها شيئاً ؛ إذ إنها من قبيل تحصيل الحاصل ! .

وقال في شرح البيت الثاني : « هذه تسلية للنفس عن الأهل ؛ يقول : تجد بكل بلد تنزل به أهلاً بدلاً من أهلك ، وجيراناً بدلاً من جيرانك . والعرب تقول : هذا بذاك ؛ أي هو عوض منه » <sup>(٢٥٩)</sup> .

وهذا - أيضاً - هو نصّ شرح المرزوقي لهذا البيت ا - غير أنه قال : « هذه تسلية . . . ■ . وعند المرزوقي : « وهذا تسلية . . . » . والخطب في هذا الخلاف سهل ؛ فالمرزوقي جعل اسم الإشارة للمذكر ؛ لأنه قصد به البيت أو الكلام أو القول ، ونحوه . وجعله العبيدي مؤنثاً ليطابق لفظ ( التسلية ) المؤنث .

(٢٥٨) شرح المصنّون به على غير أهله ٤٦ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٧/١ -

(٢٥٩) شرح المصنّون به على غير أهله ٤٦ -

وإن كان من جديد للعبيدي في شرح هذين البيتين ودراستهما فهو في تتبعه معنى البيتين المتضمن طلب الترحال من أجل العز ، والصبر على الغربة لكسب الحمد والعلا ، وإيثار ذلك على الأهل والوطن ؛ فقد تتبّع معنى هذين البيتين ، ويبيّن أن قائلهما هو السابق إليه ، ثم تابعه أبو تمام فأخذ عنه هذا المعنى ، ثم أخذه شاعر آخر لم يذكر اسمه ، ثم أخذه المتنبي ؛ يقول العبدي في ذلك بعد نهاية شرح البيت الثاني مباشرة : « ... وأخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

ليس ارتحالُك في كسب العلى سَفراً ■ لكن قعودُك في ذلّ هو السَفَرُ  
وأخذ الآخر فقال :

وإذا الديارُ تنكرتْ عن حالها ■ فدع الديارَ وأسرع التَّحويلا  
ليس المقامُ عليكَ فرضاً لازماً ■ في بلدةٍ تدعُ العزيزَ ذليلاً

وأخذ المتنبي فقال :

ومابلدُ الإنسانِ غيرَ الموافق \* ولا أهله الأذنون غيرَ الأصادق « (٢٦٠)

وتتبّع العبدي معنى البيتين على هذا النهج جهد نقدي طيب يحسب له في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وفي غرض ( الغربة والحنين ) بوجه خاص .

لكن هل هذا الجهد النقدي المتمثل في هذا التتبع لمعنى البيتين من عمل العبدي وجهده الشخصي ، أو أنه نقله عن غيره كما فعل مع المرزوقي في شرح البيتين ؟ ! وبخاصة أن للحماسة شروحات أخرى اعتنت بمعاني أبيات الحماسة مما لم يتسن له الاطلاع عليه ؛ لأنها مفقودة أصلاً ، أو لم تنتشر ؛ فهذا شرح ( الرياشي ) ، وشرح ( ابن جني ) ، وشرح ( أبي هلال العسكري ) ، وشرح ( أبي الندى محمد بن أحمد الغندجاني ) ، وشرح ( أبي البقاء العكبري ) ، وغيرهم كثير (٢٦١) ؛ فقد يكون أخذ من أحد هؤلاء هذا الجهد النقدي التتبعي لمعنى البيتين ، وقد يكون ذلك من جهده الخاص .

وقد ضم اختيار ( مجموعة المعاني ) مائة معنى ، وكان موضوع المعنى

(٢٦٠) شرح المصنوعون به على غير أهله ٤٦ ، ٤٧ .

(٢٦١) انظر : أسماء هذه الشروح وغيرها في كتاب ( حماسة أبي تمام وشروحها - دراسة وتحليل ) د .

عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ص ٦٢ - ٦٧ .

الخامس والخمسين : ( ما قيل في السفر والاختراب والوداع واللقاء والفرار ) وقد حشد جامع الاختيار في هذا المعنى ثمانية عشر مقطوعة تعد من أحسن ما قيل في هذا المعنى وجزيئاته<sup>(٢٦٢)</sup>.

## ١٢ - غرض الاستعطاف :

غرض ( الاستعطاف ) غرض يستهدف ترقيق قلب المخاطب وتليينه ؛ لينعطف إلى المتكلم الذي يشكو إلى مخاطبه حاجة أو مُلْمة أو يعتذر إليه من جرم اقترفه أو قُرِفَ به واتِّهم ؛ حتى يقضي حاجته أو يؤازره في مُلْمَته أو يعفو عن جرمه أو يتناسى تهمة ...

وعلى هذا فغرض ( الاستعطاف ) ذو صلة وثيقة بغرض ( الاعتذار<sup>(٢٦٣)</sup> ) والعفو ، وبغرض ( الشكوى ) ، وغرض ( النسيب والغزل ) .  
وإليك ما اخترته من نماذج لهذا الغرض من شروح الاختيارات الشعرية :

- قال الشاعر :

ماذا عليك إذا خُبرْتُني دُفْعاً \* وَهْنُ العِنيَّةِ يوماً أنْ تُعوْدَيني  
وَنَجْلي نُطْفَةً فِي القَعْبِ بارِدةً ■ وَتَغْمي فيها ثم تَسْقِيْني

واقصر أبو عبدالله النمري من تفسير البيتين على شرح لفظتي ( النُطْفَة ) وأنها الماء قلُّ أو كثر . و ( القَعْب ) وهو القدح<sup>(٢٦٤)</sup>.

واستدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري تفسير هذين البيتين ؛ فقال : قال أبو عبدالله : النطفة : الماء قلُّ أو كثر . والقعب : القدح إلى الصخر ماهو . وأشباهاً لهذا الكلام هي ( أحاديث الضُّبُع استنَّها عامٌ ذي جراول ) .  
قال أبو محمد الأعرابي : لا يكاد يعرف معنى هذين البيتين بتفسير القعب والنُطْفَة .

(٢٦٢) انظر كتاب مجموعة المعاني ١٢٩ - ١٣٢ . وهو اختيار شعري لطيف . لم يذكر اسم مؤلفه ، ط ١ ، مطبعة الجوانب سنة ١٣٠١ هـ .

(٢٦٣) ولذلك جعل صاحب اختيار ( مجموعة المعاني ) موضوع المعنى السابع والأربعين : ( ما قيل في الاعتذار والاستعطاف ) ، انظر ص ١٠٨ .

(٢٦٤) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٦٨ .

إنما يعرف معناهما بالبيت الثالث الذي يتم به الغرض ، وتمام الربيع الصيف ؛  
والبيت :

وتجعلني يدك اليمنى على كبدي ■ فإن ذاك - بإذن الله - يشفيني » (٢٦٥)

واستدراك أبي محمد الأعرابي صحيح ؛ ذلك بأن المعنى لا يستقيم إلا بذكر البيت الثالث ؛ فالشاعر يشكو المرض الخطير فهو يستعطف محبوبته أن تعود حاملاً الماء البارد الذي قد غمست فيه فاما ثم تسقيه إياه ، كما يلتبس منها أن تجعل يدها اليمنى على كبده . فإذا فعلت ما التمس منها واستعطفها به شفي على حد زعمه .  
وهذا مذهب من مذاهب الشعراء في الاستعطاف المتصل بغرض (النسيب والغزل) ؛ وإن كان من عذر لأبي عبدالله فهو أنه إنما يشرح معاني أبيات الحماسة ، ولم تتضمن هذه المقطوعة الحماسية إلا بيتين اثنين ، وليس بملزم بشرح ما وراء ذلك من أبيات .

لكن أبا عبدالله النمري وأبا محمد الأعرابي لم يذكرنا غرض ( الاستعطاف ) الذي تضمنته هذه الأبيات ، ولم يشيرإ إليه . إلا أن يكون أبو عبدالله النمري ذكر ذلك في أشباه كلامه الذي أشار إليه أبو محمد في استدراكه وانتقده به بقوله :  
« ... وأشباهاً لهذا الكلام هي ( أحاديث الضُّع استنَّها عامَ ذي جِراول ) » . فذلك ما لم أقف عليه ؛ لعدم نقل أبي محمد هذا الكلام في كتابه الذي استدركه على أبي عبدالله ، كما أن شرح هذه المقطوعة الحماسية لم يرد عند النمري في كتابه المحقق ، وإنما ألحقت به نقلاً عن أبي محمد الأعرابي .

والذي أعلمه من متابعتي لاستدراكات أبي محمد الأعرابي علي أبي عبدالله النمري أن أبا محمد يذكر كلام أبي عبدالله بنصه - مهما طال - إذا كان مفيداً ، أما إذا لم يعجبه كلام أبي عبدالله ؛ بأن كان غير مفيد أو غير صحيح فإنه ينقل بعضه - مشيراً إلى شرح أبي عبدالله بهذا البعض الذي نقله - ويقطع الكلام دون بقية شرحه ، ثم يورد المثل اللائق بهذا الشرح ، ثم يأتي باستدراكه هو ورأيه في شرح البيت .

(٢٦٥) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٢٤ ، ١٢٥ . وقد مرّ عند أبي محمد الأعرابي تفسير ( القعب ) بأنه : القدح إلى الصخر ماهر . ولعل صحته : إلى الصَّغَر بدل الصخر ؛ فحرِّقَتْ تصحيفاً . وانظر اللسان مادة : ( قعب ) .

ولو كان أبو عبدالله قد ذكر شيئاً مما يتصل بمصطلح الغرض الشعري الذي تضمنته هذه الأبيات لما ترك إيراده أبو محمد ؛ لأهمية مثل هذا الكلام وفائدته .

وقد شرح المرزوقي هذين البيتين شرحاً ذكر فيه أن معنى ( دنفاً ) مُشرفاً على الهلاك ، و ( رهن المنية ) صفة ( دنفاً ) ؛ ومعناه في ضمن المنية ؛ وأراد : أنه كالرهن عندها ؛ إن شئت أغلقتَه ، وإن شئت فكّته ؛ قال : « . . . والمراد : أي شيء عليك من أن تعودينا إذا أخبرتني عليلاً ؛ فقلوه : ( عليك ) يقتضي فعلاً ، وذلك الفعل يعمل في ( أن تعودينا ) ، وقد حذف حرف الجر منه ؛ أي : لا عار عليك ولا ضرر من عيادتنا ، ولا من مداواتنا بماء هذه صفته ، فهلا فعلت . . »<sup>(٢٦٦)</sup> .

ولم يرد عند المرزوقي - كما رأيت - تصريحاً بمصطلح غرض ( الاستعطاف ) الذي تضمنه البيتان ، وإنما جاء في شرحه ما يشير إليه ؛ ففي قوله ( فهلا فعلت ) بعد أن قدم في الشرح قبله ما ينفي عنها العار أو الضرر ، وفي قوله في تفسير الاستفهام وغرضه البلاغي : « وقوله : ( ماذا عليك ) لفظه إستفهام ومعناه تقرير وبعث » ؛ في هذين القولين ما يشعر بغرض ( الاستعطاف ) في البيتين ويشير إليه ؛ ففي قوله ( فهلا فعلت ) تحضيض ، وفي قوله : إن معنى الاستفهام تقرير . ما يدل على أنه تقرير خفيف بمعنى العتاب اللطيف ؛ بدليل أنه أردف التقرير بالبعث ؛ فهو تقرير عتاب لطيف مشوب بمعنى البعث والحض والالتماس والاستعطاف . وهذه هي مذاهب المحبين المتيمين وطرائقهم في الخطاب .

وجاء شرح التبريزي لهذين البيتين نسخة مكررة ممسوخة عن شرح المرزوقي ؛ فقد نقل عنه شرحه بنصه مع تصرف واختصار ؛ حيث حذف منه ما يهم في بحث غرض ( الاستعطاف ) ؛ فلم يذكر مصطلح ( البعث ) مع ( التقرير ) ؛ عندما نقل عنه كلامه في الاستفهام وبيان غرضه البلاغي في قول الشاعر : ( ماذا عليك ) ، وإنما اقتصر على نقل مصطلح ( التقرير ) وحده . كذلك لم ينقل قوله في نهاية شرحه البيتين : « . . . أي : لا عار عليك ولا ضرر من عيادتنا ، ولا من مداواتنا بماء هذه صفته ؛ فهلا فعلت . . » .

وهذان القولان ؛ ( البعث .. فهلا فعلت ) هما المشعران بغرض (الاستعطاف) المشيران إليه في البيتين كما قدّمت أنفا .  
 علاوة على أن قول المرزوقي ( ... ولامن مداواتنا بماء هذه صفته .. ) فقط هو بمثابة الشرح للبيت الثاني ؛ إذ لم يذكر له من شرح سوى هذه الجملة التي زهد فيها التبريزي كذلك ؛ فلم ينقلها عنه ، ولم يأت عنها ببديل ! (٢٦٧).

- وقال ابن الدُمَيْنَة :

٧- لَكَ اللهُ إِنِّي وَاحِلٌ مَا وَصَلْتَنِي ■ وَسَمْنٌ بَمَا أَوَلَيْتَنِي وَهَيْبٌ

٨- وَأَخِذْ مَا اعْطَيْتَ عَفْوَاً وَإِنْنِي \* لِأَزُورَ عَمَّا تَكْرَهُينَ هَيُوبٌ (٢٦٨)

٩- فَلَا تَتْرَكْنِي نَفْسِي شَعاعاً فَإِنَّهَا ■ مِنْ الْوَجْدِ قَدْ كَادَتْ عَلَيْكَ تَذَوُّبٌ

١٠- وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَانَمَا \* عَلَيَّ بِظَهْرِ الْغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبٌ

ذكر المرزوقي في شرح البيت الأول من هذه الأبيات الأربعة أن قول الشاعر : ( لك الله ) يجوز أن يكون دعاءً لها ؛ أي « إحسان الله لك وحفظه مشتمل عليك » ، وذكر أن هذا الدعاء لها فيه معنى استعطاف الشاعر محبوبته وترقيق قلبها ، وأن ذلك بمنزلة التشبيب بها (٢٦٩).

وذكر المرزوقي مصطلح ( الاستعطاف ، وترقيق القلب ) ، وكون ذلك بمنزلة التشبيب هو كالقول بأن البيت أو الأبيات في غرض ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( النسيب والغزل ) .

وقد اتضح معنى الاستعطاف وترقيق القلب بصورة أكثر في البيت الثاني :

■ فَلَا تَتْرَكْنِي نَفْسِي شَعاعاً فَإِنَّهَا ■ ... ..

إذ ظهر فيه التماسه وتذللّه إليها واضحاً أكثر من غيره من الأبيات باستثناء الأول منها . وقد عقد المرزوقي موازنة نقدية ماثل فيها قول الآخر :

(٢٦٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٥٣ .

(٢٦٨) ورد هذا البيت في ديوان الحماسة ٢/١١٤ ، وعند التبريزي في شرح الحماسة ٢/٢٠٦ . ولم يرد عند المرزوقي .

(٢٦٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٣٦٥ ، ١٣٦٦ .

وإني لأستحيي فُطَيْمَةَ طَاوِيأً ■ خميصاً واستحيي فطيمة طاعماً  
وإني لأستحييكِ والخرقُ بيننا \* مخافة أن تلقى أخاً لي لانما

بقول ابن الدمينه في البيت الأخير :

وإني لأستحييكِ حتّى كأنما ■ عليّ بظَهْرِ الغيبِ مِنْكَ رَقِيبٌ<sup>(٢٧٠)</sup>

وجهد المرزوقي في دراسة هذه الأبيات جهد ظاهر ؛ فقد نصّ على مصطلح غرض (الاستعطاف ، والترقيق ) ، كما نصّ على صلتها بغرض ( النسيب والغزل ) . إضافة إلى إحسانه في الشرح ، وذكر الموازنة النقدية . وهذه الجهود تحسب له في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وفي دراسة غرض ( الاستعطاف ) بوجه خاص .

أما التبريزي فقد كان جهده مكرراً تابع فيه المرزوقي ؛ حيث نقل عنه قوله في البيت الأول : إن قول الشاعر ( لكِ الله ) يجوز أن يكون دعاءً لها ، والمعنى : إحسان الله لكِ . ونقل عنه بقية شرح البيت بتصرف واختصار يسيرين إلا أنه لم ينقل كلام المرزوقي المهم الذي ذكره في آخر شرح البيت ؛ وهو ما يخص وجه دعاء الشاعر لمحبيته - وأنه لاستعطافها وترقيق قلبها - ، وصلة ذلك بالنسيب أو التشبيب ! .

وفي هذا الكلام - لو ذكره - دلالة صريحة على غرض ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( النسيب والغزل ) .

وقد ترك التبريزي شرح البيت الثاني الذي ورد عنده دون المرزوقي . كما نقل عن المرزوقي أول شرح البيت الثالث فيما يخص تفسير بعض المفردات اللغوية . كما أورد الموازنة النقدية بطريق الماثلة على النحو الذي ورد عند المرزوقي !<sup>(٢٧١)</sup>

وغرض ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( النسيب ) مهين حقير مهانة غرض (النسيب) وحقارته ! . ولم أورد نماذج إلا لما تقتضيه طبيعة البحث والدرس .

(٢٧٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٦٦/٣ .

(٢٧١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٠٦/٣ ، ٢٠٧ .

- وقال البحتري :

أَتَتَّخِذُ عِنْدِي الْإِسَاءَةَ مُحْسِنٌ \* وَمَنْتَقِمٌ مِنِّي أَمْرٌ كَانَ مُنْعِمًا  
شَنَاءَ الْعَدِيِّ عَنِّي فَأَصْبَحَ مُعْرِضًا \* وَوَهْمُهُ الْوَاشُونَ حَتَّى تَوْهَمَا  
وَقَدْ كَانَ سَهْلًا وَاضِحًا فَتَوَعَّرْتُ \* رَبَاهُ وَطَلَقًا ضَاحِكًا فَتَجَهَّمَا  
يُخَوِّفُنِي مِنْ سُوءِ رَأْيِكَ مَعَشَرٌ \* وَلَا خَوْفَ إِلَّا أَنْ تَجُورَ وَتَظْلِمَا  
أُعِيدُكَ أَنْ اخْشَاكَ مِنْ غَيْرِ حَادِثٍ \* تَبَيَّنَ أَوْ جُرِمَ إِلَيْكَ تَقْدُمَا  
أَعِدْ نَظْرًا فِيمَا تَسَخَّطْتَ هَلْ تَرَى \* مَقَالًا دَنِينًا أَوْ فِعَالًا مُدْمِمَا  
وَكَانَ رَجَائِي أَنْ أَوْوَبَ مُمْلِكًا \* فَصَارَ رَجَائِي أَنْ أَوْوَبَ مُسْلِمًا  
أَذْكُرُكَ الْعَهْدَ الَّذِي لَيْسَ سَوْدَدٌ \* تَنَاسِيهِ وَالْوُدَّ الصَّحِيحَ الْمُسْلِمَا  
فَمَثَلُكَ إِنْ أَبَدِيَ الْفَعَالَ أَعَادَهُ \* وَإِنْ صَنَعَ الْمَعْرُوفَ زَادَ وَنَهَمَا

غرض هذه الأبيات في فن ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( الاعتذار والعفو ) وقد ظهر غرض ( الاستعطاف ) أوضح ما يكون في البيت الأخير والذي قبله ثم في البيت الأول والسادس ؛ لأن الاستفهام في البيت الأول ليس على حقيقته ، وإنما هو لغرض التقرير أو الإنكار ، والتقرير أولى ؛ لأن التقرير أنسب إلى البيت الذي يليه ؛ كما يرى العبيدي (٢٧٢).

وإذا كان الاستفهام هنا لغرض ( التقرير ) - والأولى أن يكون كذلك ؛ لكون التقرير في هذا المقام أبلغ من الإنكار ، ولناسبته للبيت التالي كما رأى العبيدي - فإن التقرير هنا محمول على معنى ( التعجب والاستغراب ) ، ومن شأن غرض التعجب والاستغراب أن يحمل المخاطب على إعادة النظر في الشكاية أو الاعتذار الموجه إليه ؛ فيستقرئ القصة ليتعرف صدق الذنب أو التهمة به من كذبه ؛ فقد يرقّ فزاده بعد ذلك ويميل قلبه ؛ فينعطف على المعتذر بالعفو والصفح .

وشرح العبيدي هذه الأبيات ؛ فقال في تفسير البيت السادس :

■ أَعِدْ نَظْرًا فِيمَا تَسَخَّطْتَ هَلْ تَرَى ■ ... ..

» يقول : أعد نظراً وارجع إحساناً كما كنت قبل ذلك في الذي غضبت من قول

العدى ، ولاتصنع قول الواشين هل ترى قولاً خسيساً قبيحاً مني ؟ ، أو هل ترى فعلاً مذمماً غير محمود ؟ ، وهذا استفهام على طريق الإنكار ؛ أي مارأيت قولاً دينياً ولافعلاً قبيحاً ، وإذا كان كذلك أعد نظر الإحسان كما كان ، ولاتلتفت إلى قول الوشاة « (٢٧٣) » .

وقال في تفسير البيت الذي قبل الأخير :

« يقول : أذكرك العهد القديم والزمان الذي ليس لك سؤدد تناسيه ؛ أي : تناسي السؤدد العهد يعني : كنا قد عهدنا معك في زمان الشدة التي ليس لك فيها سؤدد ، فنذكرك هذا العهد فأوف بالعهد ، وكذا أذكرك الودَّ الصحيح المسلم من الكدورة ، فاذا لم لاتنصرف عن تلك الودادة والعهد القديم « (٢٧٤) » . ثم فسّر البيت الأخير بقوله : « الفعّال : بالفتح : الكرم ، ويُسْتعمل في الفعل الجميل . وبالكسر يستعمل في الفعل القبيح . أي : مثلك إن أظهر الفعل الجميل والكرم كرره وأعاده . وإن صنع الأمر الحسن والفعل المعروف زاد عليه وتمّم . والمراد بقوله ( مثلك ) : أنت . وإنما قال بهذا الطريق ؛ لتحريضه على الفعل الحسن والأمر الجميل ؛ كما أراد المتنبي نفسه لاغير بقوله :

أُمِئِّلِي تَأْخُذُ النُّكْبَاتُ مِنْهُ \* وَيَجْزَعُ مِنْ مُلَاقَاةِ الْحَمَامِ ؟ « (٢٧٥) » .

وأتوقف عند قول العبيدي : « ... والمراد بقوله : ( مثلك ) أنت . وإنما قال بهذا الطريق ؛ لتحريضه على الفعل الحسن والأمر الجميل . » فهذه العبارة مُشعرة بمعنى الاستعطاف وترقيق القلب وعطفه على المعتذر بالعفو والصفح ، ثم بالإحسان إليه كما كان معه من قبل ؛ فالتحريض هنا يعني البعث والحض والحث على الفعل الحسن تجاه المعتذر ؛ ويتمثل الفعل الحسن نحوه بالعفو عنه والإحسان إليه ؛ وذلك بعد أن يعيد النظر في أمره ، وي طرح قول الوشاة والحاسدين .

(٢٧٣) شرح المضمون به على غير أهله ٤٥٢ ، ٤٥٣ -

(٢٧٤) شرح المضمون به على غير أهله ٤٥٣ . واقد بدا أسلوب العبيدي في الشرح هنا ركيكاً مضطرباً

وبخاصة في مطلع شرحه هذا البيت ١ -

(٢٧٥) شرح المضمون به على غير أهله ٤٥٤ -

غير أنه لم يرد عند العبيدي من خلال شرحه هذه الأبيات كلها تصريح بمصطلح غرض ( الاستعطاف ) ، وإن كان بعض الأبيات وشرحها يوحي بهذا الغرض أو يشير إليه . كما أن عبارة العبيدي الأخيرة في شرح البيت الأخير - المذكورة آنفاً - يُفهم منها أن قصد العبيدي من قوله : « ٠٠٠ وإنما قال بهذا الطريق ٠٠٠ » ، طريق الشاعر الذي لجأ إليه في قوله ( مثلك ٠٠٠ ) ، وإنما أراد أنت ؛ أي المخاطب المُعْتَذِر إليه . وهذا التركيب هنا : ( مثلك ) أبلغ في الدلالة على مذهب الشاعر في ( الاستعطاف ) ، وعلى التحريض والبعث والحض الذي كان وسيلة من وسائل فن ( الاستعطاف ) في الأبيات .

وعلى هذا فتكون معاني هذه الأبيات في غرض ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( الاعتذار والعفو ) . وهذا ظاهر عند التأمل في الأبيات وشرحها ، كما أنه واضح من غرض ( الاعتذار والعفو ) الذي هو في أصله وطبيعته موقف ضعف وتذلل واستكانة يقفه المعتذر مستعطفاً من يخاطبه بقبول عذره والعفو عنه ، ثم بالإحسان إليه ؛ بوصل ما انقطع من حبل الصلة بالعطاء والفضل إن كان ثمة صلة قبل ذلك .

ولقد بدا جهد العبيدي في دراسة غرض ( الاستعطاف ) المتصل بغرض ( الاعتذار والعفو ) واضحاً ، وإن كان يعوزه التصريح بذكر الغرضين ، غير أن ماورد في شرحه من إشعار بهذين الغرضين وإشارة إليهما يُضفي على جهده النقدي في دراسة الأغراض الشعرية بوجه عام ، وغرض ( الاستعطاف ) بوجه خاص شيئاً من الجدية في البحث النقدي ؛ وبخاصة إذا تذكرنا موقفه النقدي في موازنة المماثلة فيما يتصل بمذهب الشعراء في استعمال تركيب ( مثل ، ومثلك ) ، ومافيه من بلاغة وقوة دلالة وتأثير حسب الغرض الذي يرومه الشاعر .

### ١٣ - غرض الشكوى :

غرض ( الشكوى ) من أغراض الشعر العربي القديم والحديث . وهو غرض يتضمن الشكاية والتذمر . أو الضيق من بعض الأحوال والأزمات التي تمرُّ بالإنسان بقضاء الله وقدره .

وأقبح الشكوى ما كان شكوى من الدهر والزمن ، وما أكثر الشكاية من الدهر

والزمن ولا فعل للزمن ولا للدهر ، ولكنهما وعاءان يُقْلَبُ الله فيهما الليل والنهار ، ويصيب ابن آدم فيهما ما قضى الله تعالى أن يصيبه منذ الأزل قدراً محتوماً نافذاً لا مفرّ منه . والشكوى من الدهر والزمن محرمة شرعاً ؛ لأن فيها إسناد أمر لا يملكه إلا الله إلى الزمن أو الدهر ، ولأن فيها جهلاً بقضاء الله تعالى وقدره ومشيتته ورحمته ؛ وإذا شكى الإنسان من الدهر فكأنما يعترض على الله تعالى في قضائه وقدره . ثم إن ذلك دليل على ضعف إيمان الشاكي ؛ يقول الله تعالى في حق الكافرين من الدهريين الذين يردون كل شيء في حياتهم ومماتهم إلى الدهر : ﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ﴾ . ويقول عليه الصلاة والسلام في حديث قدسي : ( يؤذيني ابنُ آدم يَسُبُّ الدهرَ وأنا الدهر أَقْلَبُ الليل والنهار )<sup>(٢٧٦)</sup> . فالزمن والدهر وعاءان مسخران لآعيب فيهما ولكن العيب في الناس ؛ ولقد نقض الشاعر الحكيم عيب الناس للزمن ؛ فقال :

نعيب زماننا والعيب فينا ■ وما لزماننا عيب سوانا

ولقد امتلأ الشعر العربي القديم بالشكوى من الدهر ، وبخاصة من أولئك الشعراء ضعاف الإيمان الذين يتشاءمون من أي شيء يصيبهم ، ولا يطيقون صبراً على أقدار الله سبحانه وتعالى . ولست بحاجة إلى ضرب نماذج من شعر هؤلاء الشعراء ؛ فالمقام لا يسمح ، ثم إنهم كثر مشهورون .

ولم يكن حظ الشعر القديم من غرض ( الشكوى ) من الدهر والناس والحياة بأقل منه في العصر الحديث .

وكان حق غرض ( الشكوى ) من حيث الترتيب أن يكون مكان غرض ( الهجاء ) ؛ بعد غرض ( الفخر والحماسة ) ، ثم يأتي غرض ( الهجاء ) بعد غرض ( الشكوى ) ؛ وذلك لوجود التناسب بين هذين الغرضين ؛ ( الشكوى ) و ( الهجاء ) . ولكون الشكوى بمثابة التمهيد والمقدمة للهجاء ؛ على نحو ما أوضحته ؛ عندما فصّلت القول في بيان وجه التناسب بين هذين الغرضين ؛ في مطلع بحث غرض ( الهجاء ) عند العبيدي<sup>(٢٧٧)</sup> . لكنني لم أفعل ما يقتضيه هذا الترتيب ؛ وفق ما ذكرت من مُسَوِّغ .

(٢٧٦) رواه البخاري ومسلم .

(٢٧٧) انظر ص : ٧٩٠ من هذا البحث .

وجعلت غرض ( الهجاء ) في مقدمة الأغراض الشعرية بعد غرض ( المديح ) و ( الفخر والحماسة ) ؛ لمقام الهجاء ، ومكانه في الشعر ، وفي الدراسات الأدبية منذ القديم ، ولكون غرض ( الهجاء ) في مضمونه وطبيعته على الضد من غرضي ( المديح ) و ( الفخر ) ؛ فإذا كان غرض ( المدح ) و ( الفخر ) ذكر الخصال الحميدة والإشادة بالأخلاق والشيم الكريمة لدى الممدوح أو المقتخر فإن غرض ( الهجاء ) تجريد المهجو من تلك الخصال والأخلاق ؛ على نحو ما هو معروف لدى النقاد<sup>(٢٧٨)</sup>.

أما غرض ( الشكوى ) فغرض ثانوي متدنٍ في منزلته وإن كثر في الشعر ، وكأنما هو تابع لغرض ( الهجاء ) أو ( الرثاء ) أو ( العتاب ) أو ( الحكَم ) أو ( الغربة والحنين ) ؛ لاحتواء مضامين هذه الأغراض على الشكوى على تفاوت بينها في درجة هذا الاحتواء .

ومن نماذج غرض ( الشكوى ) التي اصطفيتها للدراسة من شروح الاختيارات الشعرية :

#### - قول الممزق العبدى :

١ - هل للفتى من بنات الدهر من واق \* أم هل له من حيام الموت من راق

عنى الشاعر ببنات الدهر : أحداثه ومصائبه<sup>(٢٧٩)</sup>.

وكان الأنباري قد صدر البيت بهذه العبارة : « قال أبو عبيدة هي ( أي القصيدة ) ليزيد بن خذأق . قال أبو العباس ثعلب : الممزق أول من ذم الدنيا »<sup>(٢٨٠)</sup>.

وهذه العبارة المتقدمة عن الأنباري عن أبي عكرمة عن ثعلب المتضمنة أن الممزق أول من ذم الدنيا تعتبر وثيقة مهمة في رصد تاريخ هذا الغرض ؛ غرض الشكوى الذي طالما كثر فيه القول من الشعراء والأدباء والنقاد . فإذا صح أن الممزق أول من قال بهذا الغرض وهذا النوع من الشعر الذي يتضمن الشكوى من الدهر وذم الدنيا والقول في تصارييف الزمان وأحداثه ونوائبه وتقلب مصائبه وأحواله فإن الممزق

(٢٧٨) انظر : كتاب ( نقد الشعر ) لقدامة بن جعفر ٩٢ .

(٢٧٩) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٦٠١ .

(٢٨٠) شرح المفضليات للأنباري ٦٠٠ .

يكون بهذا شاعر السبق والريادة في هذا الغرض الذي قلّما سلم من الخوض فيه شاعر أو أديب .

ومعلوم أن ذمّ الدنيا على نوعين : الأول منهما : ذمّها على سبيل الزهد فيها والورع ؛ على طريقة عباد الله الصالحين المؤمنين بقسم الله وتدبيره وتصريفه وبالقضاء والقدر في كل مايكون من أحوال ونوائب وأحداث ومصائب . فذمّ الدنيا في محيط هذا الإيمان والتغيير من الركون إليها دون الآخرة والتنبيه من الاغترار بها سمة الصالحين وسَمَت المؤمنين ، وهذا ذمّ محمود ؛ لأنه صدر عن إيمان بقضاء الله تعالى وقدره ، ولأنه قصد به غاية حميدة .

أما النوع الآخر : فهو ذم الدنيا على منهج الجاهلين وسمت الجاهلية ، وهو صادر من أقوام كافرين أو منافقين أو مشركين أو ضالين قد أصابهم اليأس والقنوط من رحمة الله ، وفرغت قلوبهم وصدورهم من سكينة الإيمان وبرد اليقين فهم في غيهم يتخبطون وفي ريبهم يترددون . وهذا النوع هو المذموم الذي يعدّ كفراً أو زندقة أو ضلالاً مبيناً ؛ لأن صاحبه يذم الدنيا ويسخر من الزمان من منطلق سب الدهر ؛ على أن له قدرة في التصريف والتدبير ، وهذا نكس في الإيمان ومسخ للفطرة وسخرية بالله الخالق المدبر العزيز الحكيم سبحانه وتعالى ا .

وتضمن شرح الأنباري للبيت - إضافة إلى عبارة ثعلب المتقدمة ، وإضافة إلى تفسيره ( بنات الدهر ) بأنها مصائبه وأحداثه - استشهاده ببيت آخر على أن بنات الدهر : مصائبه وحداثه ، ثم فسّر ( الحمام ) بأنه الدنوّ والقرب وبمعنى الحصول والنزول ؛ واستشهد عليه ببيتين من الشعر وقسيم . مع شرحه لبعض مفردات شواهد التي أوردها في الموضوعين<sup>(٢٨١)</sup> .

وجهد الأنباري في شرح بيت الممزق جهد وافٍ ، وبخاصة تصديره البيت بكلمة أبي العباس ثعلب ذات القيمة في الدلالة على تاريخ نشأة غرض ( الشكوى ) وهذا مما يعطي بحثه في غرض الشكوى . وفي الأغراض الشعرية أصالة وقوة في البحث النقدي .

أما التبريزي فقد روى البيت ليزيد بن خذّاق ، وذكر أنه يروى للممزّق أيضاً . ولم يشرح البيت ، أو يذكر كلمة ثعلب عن الممزّق بأنه أول من ذم الدنيا <sup>(٢٨٢)</sup> . على أن في قائل هذا البيت خلافاً - كما تقدم - أهو الممزّق ، أو يزيد بن خذّاق ؟ لكن المهم ليس في القائل ؛ من هو ؟ بقدر ما في عبارة ثعلب من أهمية ؛ باعتبارها وثيقة مهمة في رصد تاريخ غرض ( الشكوى ) . أما القائل فإن صحّ أن قائل البيت الممزّق فهو صاحب السبق والريادة في القول في غرض ( الشكوى ) ، وإن كان قائله يزيد بن خذّاق فهو صاحب السبق في ذلك .

ولمّا لم يشرح التبريزي البيت ، ولم يذكر عبارة ثعلب المهمة في تاريخ الغرض ونقده فليس له من جهد هنا في دراسة هذا الغرض !

- وقال مُنْقَذُ الهلالي :

- ١- ابي عيشر عيشي إذا كُنْتُ مِنْهُ \* بين حلّ وبين وشكٍ وحيلٍ
- ٢- كلُّ فِتْءٍ مِنَ الْبِلَادِ كَانِي \* طَالِبٌ بَعْضُ أَهْلِهِ بِدُخُولِ
- ٣- مَا أَرَى الْفَضْلَ وَالتَّكْوِمَ إِلَّا \* كَفَكَ النَّفْسَ عَنْ طِلَابِ الْفُضُولِ
- ٤- وبلاء حَمَلُ الأيادي وان تَسْ \* مَعْنَى تَوْتَى بِهِ مِنْ سُئِيلِ

ذكر المرزوقي أن المقصود بالاستفهام في قوله ( أي عيش ٠٠٠ ) الزاوية والذم والتحقير ، وأن مراد الشاعر ذم حياته وتحقير معيشته إذا كانت تتقلب بين السفر المتواصل ؛ بين حل وترحال ، لا يلاقي راحة ، ولا ينال دعة فكأنه لاعيشة له والحال ما ذكر <sup>(٢٨٣)</sup> .

ثم ذكر المرزوقي أن أبا تمام قد سلك مسلك هذا الشاعر في بيته الثاني ؛ حين

قال :

كَأَنَّهُ بِهِ ضِغْنًا عَلَى كُلِّ جَانِبٍ \* مِنْ الْأَرْضِ أَوْ شَوْقًا إِلَى كُلِّ جَانِبٍ  
وأراد الشاعر ( منقذ ) أنه لا يقتصر في الترحال على الأماكن القريبة ، وإنما ينتقل في أطراف الأرض وأفاقها ويضرب مبتغياً من فضل الله في أعراض البسيطة

(٢٨٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٢٨٩/٣ ، ١٢٩٠ .

(٢٨٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٩٨/٣ .

وأعماقها ؛ حتى لكأنه طالب بعض أهلها بدين ، فهو في الهرب والشاعر في الطلب<sup>(٢٨٤)</sup>.

ثم نبّه الشاعر في بيتيه الأخيرين أنه إنما يكابد ويجاهد في طلب العيش على هذا النحو الشاق لأجل أن يعيش عيشه الكرامة والكفاف ؛ فلا يستشرف لأحد ؛ حتى لا يقال تفضل عليه فلان ، ولا يسمع منّا من أحد ؛ لأن هذا من البلاء العظيم الذي يفوق بلاء النكد والكبد في طلاب المعيشة<sup>(٢٨٥)</sup>.

ولقد أحسن المرزوقي شرح الأبيات الأربعة إحساناً جلياً به غامضها ، ووقف به على معانيها وأفكارها . وأجاد في تتبع المعنى في البيت الثاني ؛ حين عقد موازنة نقدية بين الشاعر وبين أبي تمام بين فيها فضل الشاعر الهلالي بالسبق إلى المعنى وتقليد أبي تمام ومتابعته إياه فيه .

كذلك أحسن في الدلالة على غرض ( الشكوى ) والإشارة إليه عندما ذكر الغرض البلاغي للاستفهام عند الشاعر ؛ فذكر أنه للزراية بالمعيشة والذم لها ، وأحسن كذلك عندما كشف عن معنى البيت الأول بما لا يخرج عن مراد الشاعر في دائرة هذا الغرض ؛ غرض ( الشكوى ) ؛ بطريق الإزراء والذم .

وعندي أن الشاعر أتى بالبيتين الأخيرين لأجل العزاء والتسلية لنفسه عما أورده من بيان لحاله مع الحياة والمعيشة في البيت الأولين ؛ وذلك ظاهر عند إنعام النظر .

ولم يقف التبريزي عند هذه الأبيات طويلاً ؛ فقد شرح البيت الأولين شرحاً موجزاً وترك شرح البيت الأخيرين جملة ! .

وقد كان تأثره واضحاً بالمرزوقي في شرح البيت الأولين ؛ فذكر معنى الاستفهام ؛ وأنه للإزراء بالعيش والذم له من غير أن يذكر مصطلح ( الاستفهام ) في الأصل ! . ثم ذكر معنى البيت الأول نقلاً عن المرزوقي بتصرف واختصار . وقال عن البيت الثاني إن أبا تمام قد سلك مسلك الشاعر في هذا البيت !<sup>(٢٨٦)</sup>.

(٢٨٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٩٨/٣ ، ١١٩٩ .

(٢٨٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٩٩/٣ .

(٢٨٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٨٤/٣ .

وعلى هذا فلا جديد لدى التبريزي في شرح هذه الأبيات الأربعة ، وإنما هو مُقلدٌ مُتَّبِعٌ ؛ لاجهد له ، ولا إضافة . بل نقص وتشويه .

- وقالت حُرَّة بنت النُّعْمان :

١- بَيْنَا نَسُوسَ النَّاسِ وَالْأَسْرَ أَسْرُنَا \* إِذَا نَحْنُ مِنْهُمْ سَوْقَةٌ نَنْتَصِفُ

٢- فَأَقْبِرْ لَدُنْيَا لِيَأْخُذَ نَعِيمُهَا \* تَقْلُبُ تَارَاتِ بِنَا وَتَصْرَفُ

لم يبيِّن المرزوقي غرض هذين البيتين نصاً على مصطلح ( الشكوى ) الذي تضمنناه . وإنما بان هذا الغرض بما ظهر واضحاً من مراد الشاعرة في معاني البيتين ، وبما شرح المرزوقي وفسر من معانيهما التي دلَّ بها على هذا الغرض . وقد ذكر من تفسير المفردات : أن ( بينا ) ظرف زمان يستعمل في المفاجآت . و ( السُّوقَة ) مَنْ بُونَ الْمَلِكِ . و ( الناصف ) في اللغة : الخادم .

وشرح البيت الأول شرحاً محكماً . ثم قال : إن كلمة ( أف ) لمعنى التحقير ؛ « كأنه قال : حَقَارَةٌ لَدُنْيَا نَعِيمُهَا يَزُولُ ، وَحَالُهَا لَا يَدُومُ ، بَلْ تَقْلُبُ بِأَهْلِهَا وَتَتَحَوَّلُ ، وَتَتَصَرَّفُ بِطُلَابِهَا وَتَتَبَدَّلُ . . . » <sup>(٢٨٧)</sup>

ونقل التبريزي شرح المرزوقي للبيتين بنصه مع تصرف يسير ، وخالفه في ظرفية ( بينا ) ؛ أعني نوع ظرفيتها ؛ فقال : « وهي من ظروف المكان . . . » <sup>(٢٨٨)</sup> فهو عالة على المرزوقي هنا كما كان في النموذج الذي سبقه !

- قال الفرزدق :

١- إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أَنَاسٍ \* حَوَادِثُهُ أَنَاخَ بِأَخْرِينَا

٢- فَقُلْ لِلشَّامَتَيْنِ بِنَا أَفِيقُوا \* سِيلَقِي الشَّامَتُونَ كَمَا لَقِينَا

شرح المرزوقي البيتين شرحاً وافياً أبان فيه عن مراد الشاعر؛ فقال في تفسير الأول : « يقول : إِذَا صُرُوفُ الدَّهْرِ أَنَاخَتْ عَلَى قَوْمٍ بِإِزَالَةِ نَعِيمِهِمْ ، وَتَكْدِيرِ عَيْشِهِمْ ، فَجَرَّتْ عَلَيْهِمْ أَذْيَالُ الشَّرِّ وَالتَّغْيِيرِ ، وَدَرَسَتْ أَثَارُهُمْ وَمَحَتْ بِوَلَكِهِمْ تَرَاهَا تَنْتَقِلُ إِلَى آخَرِينَ ؛

(٢٨٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٠٣/٣ ، ١٢٠٤ .

(٢٨٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٨٨/٣ .

لأنها كما تَهَبُ ترتجع ، وكما تُولي تستلَبُ » . وقال في تفسير الثاني : « ثم قال : قل لمن شَمِتَ بنا فيما رأى من أثر الزَّمان فينا : انتبهوا من رقدتكم واصحوا من شمااتكم فستلقون كما لقينا ، وتُمتَحنون كما امْتَحِنَّا ؛ لأن حياتنا وجميع ما في أيدينا عوارٍ ، والعواري تُستردُّ وإن طالَّت المهلة <sup>(٢٨٩)</sup> » .

وإذا تأملت البيتين جيداً ، وتفهمت شرح المرزوقي ، واستحضرت أن الشاعر مسلم عاش في ظل الدولة الإسلامية رأيت أن الأبيات ليست في صميم الشكوى بقدر ما هي في بيان تصريف الحياة بين الأحياء ، ومداولة الأيام بين الناس . وتلك حقيقة لا تنكر . وسنة من سنن الله في الحياة والأحياء لاتحيد ؛ وذلك ما أبانه الشاعر في البيتين الثاني . وما أكَّده المرزوقي بقوله : « ... لأن حياتنا وجميع ما في أيدينا عوارٍ ، والعواري تُستردُّ وإن طالَّت المهلة » .

وهذا هو الفرق بين قولٍ في سب الدهر وشمته وردَّ كل أمر إليه كأن الخالق المدبِّر للحياة والأحياء ، وقولٍ في بيان تصريف الحياة بين الأحياء ، ومداولة الأيام بين الناس ، وأن ذلك بعلم الله وحكمته وقضائه وتقديره ؛ إن القول الأول شكاية وشقاوة ، والثاني عِظة وذكرى ، وإن كان ظاهرها الشكوى .

ولم يشرح التبريزي إلا البيت الأول ، ولم يزد فيه على أن قال : « إذا أناخت صروف الدهر على قوم بإزالة نعمهم وتكدير عيشهم فعادتها والمعهود منها أنها تفعل بغيرهم مثل ذلك » <sup>(٢٩٠)</sup> .

هذا هو شرحه ، وقد نقل بعضه عن المرزوقي بتصريف ! . ويتبين لك مدى قيمة شرح المرزوقي وجهده هنا إذا قابلته بهذا الشرح ! .

- وقال آخر :

يادهرُ صافيتَ اللثامَ مودَّةً \* أبداً وعاديتَ الكرامَ مُعانداً  
فغدوتَ كالميزان ترفع ناقصاً \* أبداً وتخفيض لا محالة زانداً

(٢٨٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٠٨/٣ .

(٢٩٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩١/٣ .

صدر العبيدي هذين البيتين بقوله : « وقد تمّ ( المراثي ) وبعد ذلك شرع في ( الشكاية وغيرها ) » <sup>(٢٩١)</sup> . فكان البيتان أول ما أورد صاحب الاختيار في باب أو غرض ( الشكاية ) . والذي يهمّ هنا هو النصّ على مصطلح هذا الغرض : غرض ( الشكوى ) . وهذا جهد نقدي فني يحسب للعبيدي في دراسة الأغراض الشعرية : من خلال غرض ( الشكوى ) .

وقد قدّم العبيدي شرح البيتين بمقدمة لطيفة تناول فيها نداء ما لا يعقل من الحيوان والجمادات ، وكيف يسوغ خطابها وهي لأتحير جواباً ؟ ! . وقد عرض إجابتهم عن ذلك غير مقتنع بها ، ثم أجاب هو بما يراه الصواب معللاً له ومستشهداً عليه ، مجرياً نداء الدهر وخطابه مجرى نداء مَنْ يعقل على سبيل القياس ؛ وللطافة هذه المقدمة ، ومافيهما من فائدة تتصل بالبحث في غرض ( الشكوى ) أوردتها عنه بنصّه : « النداء قد يقع فيما لا يعقل من الحيوان ، وقد يقع في الجمادات ، فما يقع من الله تعالى ؛ كقوله « يا جبال أوبي معه والطير » فلا يبعد أن يخاطب الجمادات وتخاطبه ؛ فإنه تعالى قادر على أن يخلق العلم في الجماد كما خلقه في الحيوان الناطق . وأما نداء الشعراء الجمادات كالنور والأطلال فقد أجابوا عنه بأنه إنما يناديها على سبيل التذكّر للأحباب ، وللإيذان بأن المنادي مائل إلى أهلها ومحّب لهم . وهذا ليس جواباً شافياً بل الجواب : أن يقال : لأنّسَلَمَ أنه لم ينادها ليخاطبها ؛ وذلك لأنّ العاشق ينبغي أن يكون في شعره دليل على الحيرة واختلال العقل واختلاطه ؛ فكأنه يعتقد من شدة تدلّله وتحيريه أن الجمادات التي كانت بها أحبابه تُكلّمه وتتأسف معه على فرقة أحبابه ، ينطق بصحة ذلك أشعارهم ؛ ولهذا قال أبو تمام :

أزعمت أن الرّسم ليس يقيم      والدّمع في دمن عفت لا يسجّم

منكراً زعم من زعم أن الديار لا تعشق .

وهكذا الكلام في الشكاية عن الزمان ؛ لأنه بسبب الحوادث والنكبات التي لحقته يتحير ؛ فجعل الجماد كأنه يفهم ويعقل فنودي كما ينادي نو العقل والفهم ؛ كما قال الشاعر في هذا البيت : ( يادهر ... ) <sup>(٢٩٢)</sup> .

(٢٩١) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٧٣ .

(٢٩٢) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٧٣ ، ٣٧٤ .

وجواب العبيدي عن نداء الشعراء الجمادات كالدرور والأطلال ، وماقاس عليها من شكوى الدهر وندائه جواب صحيح دقيق قد تناسب مع نفسيات المتيمين والحيارى وتخيُّلاتهم . لكن هذا الجواب على إطلاقه ليس جواباً شافياً ؛ إذ لا يستقيم أبداً أن يكون مذهباً لكل الشعراء ؛ ذلك بأن منهم من هو في اعتقاده ومذهبه متفق مع ما ذكره العبيدي ، ومنهم من لا يرى ذلك ولا يتفق معه فيه ؛ لاعتقده ولا مذهباً ؛ وإلا فبماذا تُفسر مواقف الكفرة الفجرة ؛ من الدهريين والملاحدة والوجوديين الذين لا يؤمنون بالله سبحانه وتعالى ، ويرون أن الدهر والطبيعة هي كل شيء في هذا الكون ، وأن الحوادث والكوارث والمصائب إنما تكون بفعل الدهر ، وبسبب الطبيعة ، ولا أحد وراءهما له الخلق والأمر والقدرة والتقدير - تبارك الله رب العالمين - . ولو كان جواب العبيدي صحيحاً على إطلاقه لكان مناسباً ومفيداً جداً ، ولقضى على مشكلة الشكوى من الدهر ؛ بأن ترد إلى هذا الجواب ؛ بتفسيرها على أساسه وتسويقها وفق منهجه .

- وقال أبو فراس الحمداني :

إذا الخُلُ لم يَهْجُرَكَ إِلَّا هَالِكٌ \* فليس له إلا بالفراق عِتَابُ  
إذا لم أجد من خَلَقَ ما أريدُ \* فعندي لأخوس عَزْمَةٌ وِرْكَابُ  
وليس فراقٌ ما استطعتُ فإن يكن \* فراقٌ على حالٍ فليس إِيَابُ  
صبورٌ ولو لم يبقَ مِنِّي بَقِيَّةٌ \* قَوُولٌ ولو أن السيفَ جوابُ  
وقورٌ وأحداثُ الزُمانِ تنوشني \* وللموتِ حولي جِيئةٌ وذَهَابُ  
بمن يثقُ الإنسانُ فيما يَنُوبُهُ \* ومن أين لِلْحَرِّ الكريمِ صِدَابُ  
وقد صار هذا الناسُ إِلَّا أَقْلُهُمُ \* ذِنَابُ على أجسادِهِنَّ ثِيَابُ  
تغابيتُ عن قومٍ فظنُّوا غِبَاوَةً ■ بِمَقَرِّ اغْبَانَا حَصًى وَتَرَابُ  
ولو عرفوني بعضُ معرفتي بهم \* إذا علموا أنني شَهِدْتُ وَغَابُوا  
فليتك تَحَلُّوْا والحياةُ مَرِيرَةٌ ■ وليتك تَرْضَى وَالْأَنَامُ غِضَابُ  
وليت الذي بيني وبينك عَامِرٌ ■ وبينني وبين العالمين خَرَابُ

ذكر العبيدي مناسبة هذه الأبيات متأخرة ؛ بعد البيت التاسع :

\* ولو عرفوني بعض معرفتي بهم ■ ... ..

فقال في بيان المناسبة :

« وهذه الأبيات قالها أبو فراس حين حبسه سيف الدولة الملك ( بحصكف ) ، وعرض فيها بالمعانددين والمغتابين له عند سيف الدولة ؛ فقال : هم لم يعرفوني حق معرفتي ولا بعضها ، ولو عرفوني كما عرفتهم علموا أنني شهدتُ حضرتكُ لأمر عظيم ، وهم غابوا ؛ يعني أنا من الغائبين بالجسم الحاضرين بالقلب الصافي والبيئة الخالصة ، وهم على خلاف ذلك ؛ الحاضرين بالجسم الغائبين بالقلب »<sup>(٢٩٣)</sup> .

وقد جرت العادة بين الأدباء والنقاد في ذكر مناسبة الأبيات وأخبارها أن يذكروها في صدور الأبيات قبل مطالعها . لكن العبيدي أخر ذكر قصة الأبيات هنا إلى البيت التاسع منها ؛ لصلته أكثر من غيره بالمناسبة ؛ لتضمنه الإشارة إليها بما أودع فيه الشاعر من تعريض بأعدائه الذين وشّوا به عند سيف الدولة حتى سجنه ؛ فانطلق يبتُ شكواه من هؤلاء ، ويستعطف سيف الدولة بأن يرضى عنه ولا يسمع لقالة السوء من هؤلاء فإذا صفا ودُ سيف الدولة معه ، ورضي عنه ، واتصلت أسباب الألفة والمودة والقربى بينه وبينه فلا يهم أبا فراس بعد ذلك مرارة الحياة ، وغضب الناس وخراب ما بينه وبينهم ، وهان عليه كل شيء بعد أن يصحّ منه الودُّ نحوه ! .

وقد جاء شرح العبيدي لهذه القصيدة شرحاً اعتيادياً لاجدة فيه ، ولم يذكر مصطلح غرض (الشكوى) ، أو يشير إليه بالرغم من أن القصيدة جاءت نفثات حرّى من مفجوع برزايا عظام وأحداث جسام خاّنه فيها الصديق ، وحيل بينه وبين من كان يعزّه ويكرمه ؛ الملك سيف الدولة فحُبس وأذل وأهين حسداً ووشاية وكيداً من أعدائه وحاسديه . لقد تضمنت هذه القصيدة غرض (الشكوى) تضمناً قوياً جداً ، ومع ذلك لم يقف عندها العبيدي وقفات نقدية تتناسب مع ماتضمنته من ألوان الشكاية ، وإن كان ذكره مناسبة القصيدة وقصتها عند شرح البيت التاسع يعد جهداً طيباً ؛ لأن خبر الأبيات بمثابة المدخل اللطيف المعين على فهم نصوص القصيدة . وقد سبق - أنفاً - القول في سبب تأخيره ذكر المناسبة إلى البيت التاسع .

وقد جاءت أبيات القصيدة الأولى أشبه ماتكون بالمقدمة الجيدة للقصيدة ؛  
لتضمنها معاني : الخلة ، والعتاب ، والفراق .

ثم تلتها الأبيات الأربعة فكانت قمة في بث الشكوى من الزمان وأحداثه مخبراً  
فيها عن صبره صبراً زانه الحلم والرزانة ، مع شدة ماناله من شدائد جسام صلاب ،  
وعن طول احتماله وتجمله بالصبر مع قلة النصير المعين من الأصحاب والخلان بل  
لاقى الغدر وعانى الخيانة من أقرب الناس إليه صلّةً ، وأوثقهم به محبة ومودة .  
ثم جاء البيتان قبل الأخيرين ؛ فكان الأول منهما تمهيداً لمناسبة القصيدة ،  
ولتعريضه بأعدائه الذين عرّض بهم بشدة في البيت الثاني منهما .

أما البيتان الأخيران فكانا في قمة الاستعطاف والتماس العفو من سيف  
الدولة ، وأن يطرح أقوال الحاسدين ومكائد الواشين ؛ ليتصل ما بينه وبين سيف  
الدولة من سبب ، ويحيا ما بينهما من وشيجة . وقد زان هذين البيتين الأخيرين أن  
كانا ختام القصيدة التي تضمنت غرض ( الشكوى ) تضمناً قوياً ؛ فقد كان موقعهما  
مناسباً ، كما كان توقيعهما وجرسهما حلية تتجاوب مع مافي النفس - نفس الشاعر  
والملتقى معاً - من آمال يحوطها صدق الرغبة في الوئام ، ويُزجّيها رجاء التأميل  
وعذوبة الأمنية بأوبة إلى صفاء المودة ، وفرح اللقاء وتخيب الوحشة ، وغيظ الأعداء .

## ١٤ - غرض التهاني والإخوانيات :

غرض ( التهاني ) داخل ضمن غرض ( الإخوانيات ) ؛ لأن ( الإخوانيات )  
غرض عام كبير يدخل تحته كل ما يتصل بموضوع الأخوة وعلاقاتها ؛ من صداقة  
ومودة ، وهدايا وإيثار ، ومكاتبات ومراسلات ، وتهانٍ ، وتعازٍ<sup>(٢٩٤)</sup> وتسليات ، وعتاب ،  
ونحوها . وما ( التهاني ) إلا واحدة من موضوعات ( الإخوانيات ) وعلاقاتها .  
لكن لما كانت أهم تلك الموضوعات وأولى تلك العلاقات ؛ من جهة كونها دليلاً  
على صدق الأخوة ، وصفاء المودة كانت مقدّمة على سائر الموضوعات والعلاقات .

(٢٩٤) قصدت بالتعزية معناها اللغوي الأصلي المستعمل في التسلية - وليس ماشاع فيها من العزاء بالوفاة ؛  
فذلك ضمن غرض المراثي ؛ وقد جعله العبيدي آخر باب المراثي . انظر : شرح المصنوع به على غير  
أمله ٣٧٣ .

ولقد عقد العبيدي باباً باسم هذا الغرض : ( التهاني ) وأدخل تحته بعضاً من الموضوعات الإخوانية ؛ فقال : « هذا آخر ( النسيب ووصف الحسان ) ، وبعد ذلك شرع في ( التهاني ) ... » (٢٩٥).

كما جعل صاحب اختيار ( مجموعة المعاني ) المعنى الحادي والخمسين في ( ما قيل في التهاني ) وعلّق عليه بقوله : « وهو معنى لم تطرقه العرب » . اختار فيه مقطوعات في موضوعات مختلفة من التهاني ، بدأها بأربعة أبيات لأبي تمام من قصيدته التي يمدح فيها الخليفة ( المعتصم ) ويهنئهُ بفتح ( عمورية ) ، ثم بقول البحري يهنئُ أحد الخلفاء العباسيين بالخلافة ، ويقولهُ أيضاً يهنئُ أحد ولاة الخليفة بالولاية ، وتهنئات آخر للبحري أيضاً . ثم بقول ابن الرومي يهنئُ - خليفة أو والياً أو وزيراً - بالقدوم من السفر ، ويقولهُ أيضاً يهنئُ بالعيد ، وللشريف الرضي يهنئُ أحدهم بمولود ، وآخر بمولدة (٢٩٦).

وكذلك عقد صاحب اختيار ( مجموعة المعاني ) المعنى الرابع والعشرين في ( المودة والإخاء ) ، لكن ليس فيه من موضوعات ( الإخوانيات ) وعلاقاتها شيء بقدر ما حشد فيه من مقطوعات . في معاني الأخوة ، وتفسير الأخوة الصادقة ، وما إلى ذلك مما لا يمتد إلى موضوعات الإخوانيات ؛ من هدايا ، ومراسلات ، وتهان ، وتعاز ٠٠ ونحوها . وقد اختار مقطوعات هذا المعنى لشعراء من القديم والمحدث (٢٩٧).

بينما اختار في معنى ( التهاني ) للمحدثين فقط ، كما مرّ ؛ فدلّ بذلك على صحة تعليقه النقدي على هذا المعنى بأنّه غرض شعري مُحدَث لم يطرقه الشعراء القدماء ؛ في الجاهلية أو صدر الإسلام ، وإنما هو من الأغراض الجديدة التي جدّت على أثر التوسع في الفتوح الإسلامية والحضارة والثقافة في العصور العباسية .

وإذا تأملت كلاً من الموضوعات التي أدرجها صاحب اختيار ( المضمّنون به على غير أهله ) ، وصنّفها شارح الاختيار ( العبيدي ) في باب ( التهاني ) ثم تأملت الموضوعات التي تضمنتها مقطوعات صاحب اختيار ( مجموعة المعاني ) في معنى

(٢٩٥) شرح المضمّنون به على غير أهله ٢٠٧ .

(٢٩٦) انظر : اختيار ( مجموعة المعاني ) ١١٤ .

(٢٩٧) انظر : ( مجموعة المعاني ) ٦٠ .

( التهاني ) وجدت أن مفهوم معنى ( التهنئة ) عند صاحب اختيار ( مجموعة المعاني ) أدق ؛ حيث لم يضمّن هذا المعنى إلا ما كان خالصاً في معنى ( التهاني ) . يتبيّن ذلك من موضوعات التهاني التي ذكرتها آنفاً التي اختارها صاحب ( مجموعة المعاني ) تحت معنى ( التهاني ) .

أما صاحب اختيار ( المضمّنون به على غير أهله ) والعبيدي في تصنيفه وشرحه لهذا الاختيار فقد ضمّنّا غرض ( التهاني ) موضوعات في التهنئة الخالصة مُضافاً إليها موضوعات أخر في الصلات والعلاقات مما يدخل في غرض ( الإخوانيات ) ؛ فقد ضمّن غرض ( التهاني ) عندهما - إضافة إلى الموضوعات الخالصة في ( التهنئة ) - موضوعات في : الهدايا - وكان أكثر شيء ضمن غرض التهنئة في هذا الاختيار - الكتابات والمراسلات في موضوعات إخوانية شتى . الحظوة بنيل اللقاء ، والدعاء للإخوان ، وهو معهود في الهدايا ...

ومعنى هذا أن غرض ( التهاني ) عندهما يشمل التهاني الخالصة ، والموضوعات الإخوانية المختلفة ، وإنما صنّفّا ( الإخوانيات ) في ( التهاني ) ؛ لكون التهاني موضوعاً من الموضوعات الإخوانية ، بل من أكثرها وأهمها ، كما قدّمت في أول المبحث .

وعلى هذا يكون تسمية الغرض باسم ( التهاني ) مع دخوله في ( الإخوانيات ) من باب تسمية ( الكل ) باسم ( الجزء ) ؛ لأهمية الجزء والعناية به على سبيل المجاز المرسل . كما سمّى أبو تمام ( ديوان الحماسة ) باسم ( الحماسة ) مع كون باب ( الحماسة ) أحد أبواب ديوان اختياره .

لكن مما يعاب على اختيار المضمّنون به على غير أهله في هذا الباب أنه ساق أبياتاً ومقطوعات لموضوعات لاصلة لها بغرض ( التهاني أو الإخوانيات ) . كذلك يُعاب عليه أنه لما فرغ العبيدي من شرح نماذج التهاني قال : « لما فرغ من أبيات المتفرقات شرع في المراثي »<sup>(٢٩٨)</sup> . فسمّى هذا الباب أولاً غرض ( التهاني ) ثم سماه

---

(٢٩٨) شرح المضمّنون به على غير أهله ٣٣٨ ، وانظر : ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ .

آخرًا ( المتفرقات ) . ولعل هذا ما يفسر وجود موضوعات أخرى لاصلة لها بالتهاني أو الإخوانيات . وفي هذا شيء من الاضطراب في المنهج والتبويب والتصنيف يعاب به جامع الاختيار وشارحه ! .

ومن النماذج في ( التهاني والإخوانيات ) في شرح العبيدي قول الأشجع السلمي في التهنة بالعيد :

لَا زِلَتْ تَنْشُرُ أَعْيَادًا وَتَطْوِيهَا ■ تَمْضِي بِهَا لَكَ أَيَّامٌ وَتُنْثِيهَا  
وَالْعِيدُ وَالْعِيدُ وَالْأَيَّامُ بَيْنَهُمَا \* مَوْصُولَةٌ لَكَ لَا تَفْنِي وَتُفْنِيهَا  
وَلَا تَقْضُ بَكَ الدُّنْيَا وَلَا بَرَحَتْ ■ يَطْوِي لَكَ الدَّهْرُ أَيَّامًا وَتَطْوِيهَا

قال العبيدي بعد أن شرح الأبيات الثلاثة : ■ . . . كل ذلك من أول الأبيات الثلاثة إلى آخرها دعاء له بالخير والبقاء » . ثم أردف هذا بقول أبي هلال العسكري :  
» . . . قال أبو هلال العسكري : لست أختار من التهاني بالأعياد على أبيات الأشجع شيئاً «<sup>(٢٩٩)</sup> .

ولاشك أن سر اختيار الناقد أبي هلال وتفضيله هذه الأبيات في التهنة بالعيد عائد إلى ما تضمنته من معاني الدعاء والتفاؤل له بالخير وطول البقاء ، وهو ما أشار إليه العبيدي قبل نقله نقد أبي هلال الأنف الذكر .

وهذه الأبيات هي مفتتح نماذج غرض ( التهاني ) في اختيار ( المضمون به على غيره ) . ولعل كونها في مناسبة عزيزة على نفوس المسلمين ؛ وهي مناسبة ( العيد ) ، ثم كونها موجهة إلى خليفة المسلمين . ثم ترشيح أبي هلال لاختيارها وتفضيلها على غيرها في هذا الباب ؛ كل ذلك مما أهلها لأن يفتتح بها هذا الغرض .

وأهدى ( أحمد بن يوسف ) إلى الخليفة المأمون سبط ذهب فيه قطعة عود

هندي . وكتب معها هذه الأبيات :

عَلَى الْعَبْدِ حَقٌّ فَهُوَ لَا بُدَّ فَاعِلَةٌ \* وَإِنْ عَظُمَ الْمَوْلَى وَجَلَّتْ فَضَائِلُهُ  
أَلَمْ تَرْنَا نَهْدِي إِلَى اللَّهِ مَالَهُ ■ وَإِنْ كَانَ عَنْهُ ذَا غِنًى فَهُوَ قَابِلُهُ  
وَلَوْ كَانَ يُهْدَى لِلْجَلِيلِ بِقَدْرِهِ ■ لَقَصُرَ أَعْلَى الْبَحْرِ مِنْهُ مَسَائِلُهُ

ولكننا نُهدي إلى من نُجلُّه \* وإن لم يكن في وسعنا ما يُشاكله

وقد شرح العبيدي الأبيات شرحاً واضحاً نثر فيه معانيها وأفكارها ، ثم ذكر مناسبتها وقصتها ، وأنها في التهاني الكتابية المشفوعة بالهدية ذاكراً أن أحمد بن يوسف أول من افتتح المكتبة في التهاني بالنيروز<sup>(٣٠٠)</sup> والمهرجان ثم تأثر به ( سعيد ابن حميد ) عندما أخذ عنه معاني أبياته الثلاثة فكتب إلى ( أبي صالح بن يزداد ) في كلام نثر به معاني الأبيات زائداً عليه بعض كلام أخذه من ( المعلّى بن أيوب المعتصم ) ، ومن ( علي بن هارون بن عبيدة الزنجاني ) ، وقد ذكر العبيدي ذلك كله ، ووقف عنده وقفات نقدية بيّن فيها غرض الأبيات وقصتها ، وأول من افتتح المكتبة في التهاني ، ومن تأثر به ، وبغيره في هذا الاقتفاء ؛ فكان للعبيدي بذلك جهود نقدية أبدع فيها ، وبخاصة أنه أتى بنموذج نثري في غرض ( التهاني ) تأثر فيه قائله بنموذج شعري وببعض نماذج نثرية ، ومن الحسن في هذا المقام أن أتى بنصّ كلام العبيدي في ذلك كله ؛ وذلك حيث يقول بعد أن شرح الأبيات الثلاثة : « ... وأول من افتتح المكتبة في التهاني بالنيروز والمهرجان أحمد بن يوسف ؛ أهدى إلى المأمون سبط ذهب فيه قطعة عود هندي في طوله وعرضه ، وكتب معها هذه الأبيات ، وقال قبلها : هذا يوم جرت فيه العادة بالطاف العبيد السادة ، ثم كتب الأبيات . فأخذ سعيد بن حميد هذه المعاني وكتب إلى أبي صالح بن يزداد : النفس لك ، والمال منك ، والرجاء موقوف عليك ، والأمل مصروف إليك فيما عسينا أن نهدي إليك في هذا اليوم ، وهو يوم شملت فيه العادة للأتباع الأولياء<sup>(٣٠١)</sup> بإهدائهم للسادة العظماء ، وكرهنا أن نُخلّيه من سنّته فنكون من المقصرين ، أو ندّعي أن في وسعنا مايفي بحقك علينا فنكون من الكاذبين فاقتصرنا على هدية يقضي بعض الحق ويقوم عندك

(٣٠٠) النّيروز : « هورأس السنة الفارسية الجديدة المصادف في ٢١ آذار ( مارس ) : أول فصل الربيع ... » . والاحتفال بالنيروز في أول الربيع مما درج عليه الإيرانيون منذ أقدم عصورهم . ثم انتقلت هذه العادة إلى من تأثر بهم من الشعوب الإسلامية ولا تزال . ومن أبرز تقاليد الفرس في هذه الاحتفالات : إيقاد النار ليلاً ، ورش الماء نهراً ، وتبادل الهدايا ، وإقامة حفلات الأناجس واللّهو والطرب في بلاط الملوك ... انظر : المعجم المفصل في اللغة والأدب ١٢٦٩/٢ . ١٢٧٠ . والبدع في هذه الاحتفالات بهذا الموسم البدعي مما لا يخفى !

(٣٠١) لعل صحة الأسلوب : للأتباع الموالي ؛ ليتسق النظم مع ما بعده .

مقام أجمل البر ؛ وهي الثناء الجميل والدعاء الحسن ، فقلت : لازلت أيتها السيد الكريم دائم السرور والغبطة في أتم العافية وأعلى منازل الكرامة تمرّ بك الأعياد والأيام المفرحة فتخلقها وأنت جدير<sup>(٣٠٢)</sup> . وأول كلامه مأخوذ من كلام المعلى بن أيوب المعتصم : النفس لأمير المؤمنين والمال منه ، وليس فيما أوجبه الحق نقیصة ولا على أحد فيه غضاضة . وباقیه من كلام أحمد بن يوسف . والدعاء الذي في آخره لعلي بن هارون بن عبيدة الزنجاني لم يزد سعيد بن حميد فيه شيئاً<sup>(٣٠٣)</sup> .

- وقال آخر :

سلامٌ عليكمْ علمكمْ باشتياقنا \* ينوب لكم عن شرحه في الرسائل  
لأهوين: عجزني عن تفاصيل بعضه \* وأن لديكم منه اقوى الدلائل

البيتان ظاهران في معناهما . وقد شرحهما العبيدي شرحاً ذكر فيه نكتة الابتداء بالنكرة وكونها جملة اسمية ؛ ( سلامٌ عليكم ) ؛ لتدل على الثبوت بخلاف الجملة الفعلية ؛ ولذلك حذف الفعل ؛ لأن أصله ( سلّمت سلاماً ) ثم حذفوا الفعل . وعدل به عن النصب ؛ ( سلاماً ) إلى الرفع ( سلامٌ ) لغرض الثبات . كما وقف العبيدي عند قول الشاعر ؛ ( عجزني عن تفاصيل بعضه ) ولم لم يقل كله ؛ وبيان أن علة ذلك أنه إذا عجز عن تفاصيل البعض فإن عجزه عن تفاصيل الكل من باب أولى<sup>(٣٠٤)</sup> .  
والبيتان نموذج لغرض ( الإخوانيات ) ؛ بطريق ( المكاتبات والمراسلات ) ؛ لإظهار لوعة الشوق بسبب الفراق والبعد .

وقد كان البيتان موجزين بليغين نابا عن شرح طويل يُضمّن رسالة أو رسائل . فلقد أبدع الشاعر فيهما إبداعاً ؛ ولذا كان اختيارهما نموذجاً للإخوانيات الكتابية .

(٣٠٢) لعل صحته : فتخلقها وأنت جدير . أو : فتخلقها وأنت جدير .

(٣٠٣) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٠٩ ، ٣١٠ .

(٣٠٤) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٥٤٨ ، ٥٤٩ .

- وقال ابن طباطبا :

نَفْسِي الْغَدَاءُ لَغَائِبٍ عَنِ نَاطِرِي \* مَحَلُّهُ فِي الْقَلْبِ دُونَ حِجَابِهِ

لَوْلَا تَمَتُّعُ مَقَلَّتِي بِلِقَائِهِ \* لَوَهَبْتُهَا لِمُبَشِّرِي بِإِيَابِهِ

حجاب القلب : ما حجب بين الفؤاد وسائرہ - و ( دون ) هنا بمعنى تحت ؛ نقيض فوق - وأراد الشاعر أن صاحبه منه في سويداء قلبه ، ولولا ادخاره مقلته للتمتع برؤيته حين اللقاء لوهبها لمبشره بإياب صاحبه من سفره - وذكر العبيدي بيتاً ثالثاً بعد البيتين ؛ وهو قوله :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَمَعَ الْعِدَى \* وَأَقْرَأَ عَيْنُنَا بَعُودَ رِكَابِهِ

وقد صدر العبيدي البيتين المذكورين آنفاً بحكم نقدي ذكر فيه أنهما من غرر ملح ابن طباطبا في البشرى بالإياب عن السفر<sup>(٣٠٥)</sup>.

وهذا الحكم جهد نقدي في دراسة غرض ( التهاني والإخوانيات ) يضاف لجهوده السابقة في دراسة الأغراض الشعرية ونقدها .  
و ( البشرى بالإياب من السفر ) غرض فرعي يتصل بالغرض العام ؛ ( التهاني والإخوانيات ) .

- قال المتوكل اللبثي :

١- إِنِّي إِذَا مَا الْخَلِيلُ أَحْدَثَ لِي \* صَرَمًا وَمَلَّ الصَّفَاءَ أَوْ قَطْعًا

٢- لَا اخْتَسَى مَاءَهُ عَلَى رَنَقٍ \* وَلَا يِرَانِي لِبَيْنِهِ جَزَعًا

٣- أَهْجَرُهُ ثُمَّ تَنْتَهِي غَبْرُ الْـ \* هَجْرَانٍ عَنِّي وَلَمْ أَقُلْ قَدَمًا

٤- احْذَرُ وَصَالَ اللَّثِيمِ إِنْ لَه \* عَضًّا إِذَا حَبَلٌ وَصَلَهُ انْقِطَاعًا

الرَنَقُ : الكدر . الغَبْرُ : البقايا . القَذَعُ . الفحش . والعَضُّ : ذكر القبيح كذباً وزوراً . والعَضِيهه : الإفك .

وقد شرح المرزوقي الأبيات الأربعة شرحاً واضحاً ، لكنه لم يشير إلى غرض ( الإخوانيات ) الذي تضمنته معاني هذه الأبيات وأفكارها الجيدة التي تعتبر توجيهات

سديدة في قضية الصداقة والأخوة بين الأصحاب والخلان<sup>(٢٠٦)</sup>.

ولم يزد التبريزي على ما جاء به المرزوقي من شرح ؛ فقد نقل شرحه للآيات الثلاثة ؛ من الثاني حتى الأخير ، وترك شرح الأول ؛ نقل شرح الآيات الثلاثة عنه بنصه مع تصرف واختصار يسيرين جداً ؛ مع زيادة يسيرة ؛ هي قوله : « .. حية عاضه : إذا كانت قاتلة » ؛ زادها بعد قول المرزوقي : « .. وأعضه الرجل : أتى بالعضية ؛ وهي الإفك - ومن كلامهم : ( يا للعضية ! ويا للأفكة ) »<sup>(٢٠٧)</sup>.

- وقال المقتنع الكندي :

- |  |  |
|--|--|
| ١- يُعَاتِبُنِي فِي الدِّينِ قَوْمِي وَإِنَّمَا      | ■ دُيُونِي فِي أَشْيَاءِ تُكْسِبُهُمْ حِمْدًا          |
| ٢- أَسُدُّ بِهِ مَا قَدْ أَذَلُّوا وَضِعُوا *        | ■ تُغَوِّرُ حَقُوقٌ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدًا          |
| ٣- وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ الْبَابُ دُونَهَا *   | ■ مُكَالِفَةٌ لِحِمَا مُدَقَّقَةٍ تُرَدَا              |
| ٤- وَفِي فَرْسٍ نَحْدَرُ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ *        | ■ حِجَابًا لِبَيْتِي ثُمَّ أَخَذَ مِنْهُ عَبْدًا       |
| ٥- وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي *    | ■ وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لِمُخْتَلَفٍ جِدًّا            |
| ٦- فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَقَرَّتْ لُحُومُهُمْ * | ■ وَإِنْ هَدَمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدًا      |
| ٧- وَإِنْ ضَيَعُوا غَيْبِي خَفِظَتْ غُيُوبُهُمْ *    | ■ وَإِنْ هُمُ هَوُوا غَيْبِي هَوَيْتُ لَهُمْ رُشْدًا   |
| ٨- وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرِي بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ■    | ■ زَجَرْتُ لَهُمْ طَيْرًا تَمُرُّ بِهِمْ سَعْدًا       |
| ٩- وَلَا أَحْمِلُ الْحَقْدَ الْقَدِيمَ عَلَيْهِمْ *  | ■ وَلَيْسَ رَنِيْسُ الْقَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الْحَقْدَا |
| ١٠- لَهُمْ جُلٌّ مَالِي إِنْ تَتَابَعْتُ لِي غِنَى * | ■ وَإِنْ قُلٌّ مَالِي لَمْ أَكْلَعُهُمْ رِفْدًا        |
| ١١- وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلًا ■ | ■ وَمَا شِئْمَةٌ لِي غَيْرَهَا تُشْبِهُ الْعَبْدَا     |

قد يقال إن هذه القصيدة في غرض ( العتاب ) ، أو في غرض ( الشكوى ) ، ولكني جعلتها في غرض ( الإخوانيات ) ؛ لأن ما فيها من العتاب أو الشكوى ظاهراً إنما هو من أجل استبقاء المودة ، وإصلاح ذات البين ، ورأب الصدع بين الأخوة في العشيرة الواحدة . وقد ظهر جلياً في هذه الآيات إلحاح الشاعر على استبقاء المودة وإصلاح

(٢٠٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٨٥/٣ ، ١١٨٦ .

(٢٠٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٦/٣ ، ١٧٧ . وانظر : شرح المرزوقي ١١٨٧/٣ .

ذات البين ؛ وذلك بما يبذله من ماله تكمراً لهم ولغيرهم وسخائه في ذلك ؛ لإكسابهم الحمد والمجد ، وبمقابلته إساءتهم بإحسان ، وإضاعتهم الحق والذمار بحفظهما لهم .  
ولقد شرح المرزوقي هذه القصيدة وأجاد في الشرح ، ثم أثنى في ختام شرحه على هذه القصيدة ثناء المعجب بها ؛ فامتدح حسن تصرف الشاعر فيها من غير تكلف أو تعسف حتى انقادت له الألفاظ ، وسلسلت التراكيب ، وتساوقت الأبيات تباعاً مع صحة المعاني وشرفها ؛ وهذا شاهد على صحة الطبع وصفاء الموهبة والقريحة في الشعر .

يقول المرزوقي في ثنائه على الشاعر في هذه القصيدة :

« فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات ، وتصرف قائلها فيها بلا اعتساف ولا تكلف ، وسلاسة ألفاظها ، وصحة معانيها ؛ فهو عفو الطبع وصفو القرض »<sup>(٣٠٨)</sup>.

والقصيدة قوية في معانيها ؛ فهي صحيحة شريفة ؛ ذات نبل وسمو في الوسيلة والغاية ، وهي محكمة الألفاظ والتراكيب ، مع سهولة وقرب مأخذ ، مع تلاؤم وتساوق عجيب في الجرس والنغم أضفى عليها خفة في النطق وقبولاً في السمع ، ولذلك استحققت هذا الثناء من المرزوقي . واستحققت اختيارها نموذجاً في غرض (الإخوانيات) .

وجاء شرح التبريزي لقصيدة الكندي مختصراً جداً ناقلاً فيه عن المرزوقي بعض أوجه الإعراب بنصه !<sup>(٣٠٩)</sup>.

---

(٣٠٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٨١/٣ . وانظر : شرحه لأبيات القصيدة في الصفحات : ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ولا أظن الشاعر ذكر التطير وزجر الطير في البيت الثامن إلا على سبيل التمثيل أو الرمز ؛ لتمني السوء والشقاء ، أو النجح والسعادة ؛ فالبيت الثامن امتداد لفكرة البيتين قبله .

(٣٠٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧١/٣ - ١٧٣ .

## الفصل الرابع قضية السرقات

## قضية السرقات

للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني كلمة صادقة في صعوبة إدراك قضية السرقات أو استيفائها ؛ يقول : « ٠٠٠ وهذا باب الإينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل مَنْ تعرَّض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله . ولست تعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتَّى تميَّز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبته ومنازله ؛ فتفصل بين السَّرَق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرِّق بين المشترك الذي لايجوز ادعاء السَّرَق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به ، وبين المختصَّ الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه ؛ فصار المعتدي مُختلساً سارقاً ، والمشارك له مُحْتَذِياً تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يُقال فيه : أَخَذَ ونُقِلَ ، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان <sup>(١)</sup> » .

وقد أشار الدكتور / محمد مصطفى هدّارة إلى ذلك في مقدمة كتابه ( مشكلة السرقات في النقد العربي ) فذكر أنه قد بان له - بعدما عانى من البحث في هذه المشكلة ما عاناه - صِدْقَ كلمة القاضي الجرجاني الأنفة الذكر في قضية السرقات <sup>(٢)</sup> . وإذا تأملت كلام القاضي الجرجاني ، ووقفت على معاناة الدارسين المحدثين ؛ أمثال الدكتور / هدّارة علمت أن ما قالوه صدقاً وعدلاً ؛ فباب السرقات باب واسع ، وهو مع سعته صعب الإدراك ، دقيق المسالك ، متشابه الأوجه والجوانب . ومما يزيده صعوبة ودقة - تجعلان الحكم فيه صعباً ودقيقاً كذلك - تضمُّنُ هذا الباب ما يُسمَّى ( توارد الخواطر ) ، أو ( وقوع الحافر على موضع الحافر ) ؛ كما عبر أبو الطيب المتنبي عندما قال : « الشعر جادّة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر » . وقد سئل عمرو بن العلاء : « رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها <sup>(٣)</sup> » .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٨٣ .

(٢) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ص ١٠٠ ، ٩ .

(٣) العمدة لابن رشيق ٢/٢٨٩ . وهذا النوع يسمى ( الموارد ) ، وهو خارج عن حدود السرقة ، كما قرّر الدكتور هدّارة . انظر : كتابه ( مشكلة السرقات في النقد العربي ) ١٠٩ .

وقضية ( السرقات الشعرية ) في النقد الأدبي تشبه في صعوبة إدراكها وعمق البحث فيها وتداخل مسائلها موضوع ( الفصل والوصل ) في علم ( المعاني ) من البلاغة ؛ من جهة صعوبة أن يحيط بهما أو بأحدهما أحد من الناس ؛ فإذا تمكن منهما أو من أحدهما - عن فهم وفقه وإدراك ، لاعتن حفظ واستظهار - فقد رسخ في فنّ ( البلاغة ، أو النقد ) ، أو سهل عليه القول أو النظر في سائر أبواب هذين الفنين أو أحدهما . ولهذا كثّر الخائضون في الكتابة في كلّ من فني ( الفصل والوصل ) و ( السرقات ) في القديم والحديث ؛ فكانوا بين مصيب ومخطئ .

ومن أجمع الكتب والدراسات التي تناولت قضية السرقات وأوقاها وأدقها في العرض والتحليل والاستقصاء والنقد ؛ وفق منهج علمي فني دقيق - كتاب الدكتور محمد مصطفى هدّارة ؛ وهو ( مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة ) فهو الكتاب الذي يغني الرجوع إليه عن كل ماكتب في هذه القضية قديماً وحديثاً<sup>(٤)</sup>.

ولا أريد أن أمضي طويلاً في التقديم لهذه القضية غير ما ذكرت ؛ ففيه الكفاية - بإذن الله تعالى - ، وحتى لا تكون الإطالة في هذا على حساب ما أنا بصددّه ؛ من بحث هذه القضية من خلال شروح الاختيارات الشعرية .

وبتتبعي للنماذج التطبيقية في قضية السرقات من خلال شروح الاختيارات وجدت نماذج لأنواع السرقة الآتية :

#### ١ - النظر والملاحظة أو الإلهام :

وهو أن يتساوى المعنيان ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر .

#### ٢ - الاهتمام :

وهو أن يأخذ الشاعر بيتاً آخر فيغيّر فيه تغييراً جزئياً . وعند ابن رشيق : ( الاهتمام ) و ( النسخ ) بمعنى واحد وهما عنده : السرقة فيما دون البيت<sup>(٥)</sup>.

---

(٤) من أراد مزيداً من التعريف بالقضية وتاريخها وجهود الأوائل والمحدثين فيها فعليه بالرجوع لكتاب الدكتور هدّارة ؛ ففيه البغية وزيادة .

(٥) انظر : المدة ٢٨٢/٢ .

### ٣ - النسخ :

أخذ اللفظ - أو أكثره - مع المعنى بون زيادة عليه ؛ وهو مأخوذ من نسخ الكتاب .

### ٤ - السلخ :

وهو أخذ بعض المعاني ؛ مأخوذ من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ . وتحت هذا النوع فروع جزئية ؛ هي :

- أ - أخذ المعنى فقط .
- ب - أخذ المعنى فقط مع الزيادة فيه .
- ج - أخذ المعنى ويسير من اللفظ .
- د - أخذ المعنى ثم قلبه أو عكسه .
- هـ - أخذ المعنى ثم نقله إلى معنى أو غرض آخر . وهو ( الاختلاس أو النقل ) عند ابن رشيق<sup>(٦)</sup>.

و - أخذ المعنى والتعبير عنه بعبارة أحسن من الأولى .

ز - أخذ المعنى وسبك سبكاً موجزاً .

ح - أخذ المعنى مع الزيادة في لفظه بون المعنى .

ط - أخذ المعنى والتقصير فيه<sup>(٧)</sup>.

أما البحث في ( الإبداع والأصالة ، والاتباع والتقليد ) فذلك مما يدخل في البحث في ( الموازنة النقدية ) ، ولا يدخل في البحث في قضية ( السرقات الشعرية ) . وكذلك القول في ( الموارد ) ؛ لخروجها عن حدود البحث في السرقات .

قد يقال : إن مدار القول في السرقات قائم على قضية ( الإبداع والأصالة ثم الاتباع والتقليد ) ؛ فما من مأخوذ عنه أو مسروق منه إلا وهو مبدع صاحب أصل في القول أو الصورة الفنية ، وما من أخذ أو سارق إلا وهو متبّع مقلّد .

وهذا صحيح من وجهة النظر العامة ، لكنه لا يطرد معنا فيما يتصل بالبحث في قضية الموازنات النقدية القائمة على التشابه العام بين الأقوال أو الصور الفنية لدى

(٦) انظر : العمدة ٢/ ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٧) انظر : المثل السائر لابن الأثير ٣/ ٢٦٥ ، ٢٧٣ - ٣٠٠ .

بعض الشعراء مع بعضهم الآخر تشابهاً لا يقوم في أساسه على الاتباع أو التقليد ؛ من جهة السرقة أو الأخذ . وإنما من جهة التماثل في بعض الجوانب الجزئية المتصلة بالمعاني أو التراكيب . وما أكثر ما يقول النقاد القدماء . ( ومثل هذا قول الآخر ) و ( يشبه هذا قول الآخر ) ، و ( هذا كقول الآخر ) وأشباه هذه العبارات التي تستعمل في الموازنات النقدية المتماثلة ؛ على نحو ما ذكرت ، ولا يفهم منها القول في السرقة أو الأخذ ؛ لأنهم إذا أرادوا البحث في السرقات ميّزوها بألفاظ تدل عليها نحو قولهم : ( وسرق هذا المعنى فلان ) أو ( هذا مأخوذ من قول الآخر ) أو ( وأخذ فلان وزاد عليه ) ، ونحو ذلك من العبارات أو المصطلحات التي تدل على السرقة وألقابها صراحة .

وأما خروج ( الموارد ) من قضية السرقات ؛ فلأنّ الشاعرين إذا اتفقا في المعنى وتواردا في اللفظ من غير أن يلقي أحدهما الآخر ولم يجمعهما عصر واحد ، ولم يسمع أحدهما شعر الآخر لا يمكن أن يعدّ ذلك سرقة بحال ؛ وإنما هو من ( توارد الخواطر ) ، و ( وقوع الحافر على موضع الحافر ) ؛ كما قال المتنبي ؛ أو ( عقول رجال توافت على أسنتها ) ؛ كما قال عمرو بن العلاء ؛ حين سئل عن ذلك . لكنهما لو اتفقا في المعنى وتواردا في اللفظ وكانا قد اتفقا أو جمعهما عصر واحد ، أو سمع أحدهما بشعر الآخر لكان ذلك - دون ريب - مظنة كبيرة في التأثر والاتباع بالأخذ أو السرقة .

وقد أشار الدكتور محمد هدّارة إلى دخول البحث في ( الإبداع والاتباع ) في دائرة ( الموازنة النقدية ) ، وخروجه عن نطاق البحث في السرقات . كما أخرج البحث في ( الموارد ) عن حدود السرقات <sup>(٨)</sup>.

ولاقتناعي بذلك - ومسوّغي فيه ما ذكرتُه آنفاً - فإني - سأعرض عن دراسة نماذج لهذين النوعين في مبحث قضية : ( السرقات الشعرية ) .  
وأعرض الآن بالبحث والدراسة ما اخترته من نماذج تطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية لأنواع السرقة التي مرّ ذكرها آنفاً :

(٨) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٠٩ ، ١١٠ .

- قال ربعة بن مقروم :

١ - اَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا \* بَجَمْرَانِ قَفْرًا أَبَتْ أَنْ تَرِيَا

وقال المرقش الأصغر :

١ - لَابِنَةُ عَجَلَانَ بِالْجَوِّ رُسُومُ \* لَمْ يَتَعَفَيْنِ وَالْعَهْدُ قَدِيمُ

علق التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - على هذين البيتين بأنهما إلمام بقول ابن أحمر :

أَلَا لَيْتَ الْمَنَازِلَ قَدْ بَلَيْنَا \* فَلَا يَرْمِيَنَّ عَنْ شَرَنِ حَزِينَا

فقال عن البيت الأول : « وقوله ( أَبَتْ أَنْ تَرِيَا ) إلمام منه بقول ابن أحمر ... »

وذكر بيته المتقدم «<sup>(٩)</sup>» وعلق على البيت الثاني : بيت المرقش بقوله :

« ... وقد أَلَمْ هذا بقول ابن أحمر ... » وذكر بيته المتقدم ذكره<sup>(١٠)</sup>.

أما الجامع في المعنى بين بيتي ربعة والمرقش وبيت ابن أحمر الذي أُلِّمَ به فهو أن ابن أحمر يتمنى أن تزول تلك الرسوم وتنمحي تلك الآثار ؛ حتى يستريح من تذكر محبوبته التي يهيج ذكرها مشاهدة تلك الرسوم والآثار ، وكذلك الشاعران ربعة والمرقش فليس حقيقة كلامهما الإخبار عن هذه الرسوم بأنها أَبَتْ أَنْ تَزُولَ أو تنمحي مع قدم العهد ، وإنما القصد من هذا الإخبار التوجع وإظهار التحسر والضيق بهذه الرسوم ، والتعني في قرارة نفسيهما أن تزول تلك الرسوم والآثار حتى يستريحا من تهيجها ذكرى صاحبتيهما ؛ ولهذا الجامع الذي جمع بينهما وبين ابن أحمر قال التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إنهما أُلِّمَ بمعنى ابن أحمر .

و ( الإلمام ) ضرب من ضروب الأخذ والسرقة الخفية ، ويسمى كذلك ( النظر والملاحظة ) ، وهو يقوم على تساوي المعنيين بون اللفظ مع خفاء الأخذ - كما مر في التعريف ببعض مصطلحات السرقات الشعرية - ، كما أن هذا النوع من السرقة داخل في نوع منها عند ابن الأثير يسمى ( السلخ ) ، وهذا النوع من ( السلخ ) الذي يدخل فيه الإلمام هنا هو : ( أخذ المعنى بون اللفظ )<sup>(١١)</sup>.

ولم يشر الأنباري إلى إلمام الشاعرين بقول أحمر<sup>(١٢)</sup>.

(٩) شرح اختيارات المفضل ٨٣٠/٢ وحاشيتها .

(١٠) شرح اختيارات المفضل ١١٠٧/٢ وحاشيتها .

(١١) انظر : المثل السائر ٢٧٩/٣ .

(١٢) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٣٥٥ .

وظاهر أن جهد التبريزي هنا في بحث السرقة أفضل من جهد الأنباري بل  
لا جهد للأنباري ألبتة ، غير أن اعتماد التبريزي على المرزوقي في هذا يهون من جهده .

- وقال عبد قيس بن خُفاف :

١٠ - وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ شَرٍّ فَاتَّقِهُ ■ وَإِذَا هَمَمْتَ بِأَمْرٍ خَيْرٍ فَافْعَلْ

أورد الأنباري رواية أخرى للشعر الأول والثاني من البيت على النحو التالي :

وإذا هممت بأمرٍ سوءٍ فاتنُد ■ وإذا هممت بأمرٍ خيرٍ فاعجَلْ

ثم نقل قول أبي عكرمة الضبي تعليقاً على البيت وبيان وجه السرقة فيه :

« قال الضبي : هذا مأخوذ من قول لبيد :

وَكَذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا \* إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِي بِالأَمَلِ

غير أن لا تكذبُهَا فِي التَّقَى ■ وَاخْزُمَا بِالْبِرِّ لِلَّهِ الأَجَلَ » (١٣)

أما التبريزي فقد اكتفى بشرح البيت - نقلاً عن المرزوقي - دون أن يذكر روايته ، أو  
يبين قضية الأخذ والسرقة فيه ! (١٤).

وأخذ ابن خفاف معنى بيته هذا من بيتي لبيد مما يُصنّف في ( النظر والملاحظة

أو الإلمام ) أحد مصطلحات السرقات الشعرية الذي سبق تعريفه ، وإيضاحه في  
النموذج الذي قبل هذا النموذج .

ولقد أجاد الشاعر ابن خفاف الأخذ وأحكمه ؛ فقد أخذ المعنى الذي تضمّنه بيتا

لبيد ، ثم اختصره - من غير إخلال - في بيت واحد ، مع وضوح المعنى والفكرة لديه ،

بعد أن كان المعنى عند لبيد في بيتين يسودهما شيء من الغموض الذي يلزم

القارئ بوقفه تأملية ؛ لإدراك المعنى وتفهمه . ومما امتاز به بيت ابن خفاف تخير

ألفاظه السهلة القريبة التناول ، البعيدة عن الضعف والركاكة ، مع دقة وإحكام في

الألفاظ والتراكيب ، وتخير من لذيذ الوزن والقافية . ولعل هذا كله مما يشفع له

الأخذ ؛ فقد أجاد وأحكم في الأخذ على نحو ما ذكرت . بل إن بعض النقاد ليرى أن

(١٣) شرح المفصليات ٧٥١ .

(١٤) انظر : شرح اختيارات المفصل ١٥٥٩/٣ - وقد ورد ترتيب البيت عنده الثاني عشر .

الشاعر الأخذ قد يكون أولى بالمعنى من صاحبه الأول إذا أخذ المعنى وأحكمه فاختصره من غير إخلال في المعنى ، أو بسطه بعد أن كان كزاً غامضاً ، أو اختار له رقيق الوزن إن كان جافياً ، ونحو ذلك من وجوه الإصلاح والإفادة والإجادة<sup>(١٥)</sup> .

وقد كان جهد الأنباري هنا واضحاً ؛ على عكسه في النموذج الذي سبق هذا النموذج ؛ فلم يكن له هناك أيُّ جهد في بحث قضية ( السرقات ) . غير أن اعتماده في جهده هنا على أبي عكرمة الضبي مما يُهَوِّن من جهده . وأما التبريزي فلم يكن جهد يذكر في بحث قضية السرقات هنا ؛ على عكس حاله في النموذج السابق ! .

- قال الأخنس التغلبي :

٧- فادَيْتُ عَنِّي مَا اسْتَعَرْتُ مِنَ الصَّبَا \* وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاحٍ وَكَاسِبُ

٢٤- وَإِنْ قَصُرَتْ أَسَافُنَا كَانَ وَصْلُهَا \* خُطَانَا إِلَى الْقَوْمِ الَّذِينَ نَضَارِبُ

قال الأنباري في معنى البيت الأول : « ... والمعنى : كان الصَّبَا استعار له الجهل والغِيءُ فلما كبر وزال عنه الصَّبَا ترك ذاك فكأنه بتركه إياه رَدَّه » .

ثم أردف بقوله : « ... وسرق بشار هذا المعنى ؛ فقال :

صَحَوْتُ وَأَوْقَدْتُ لِلْجَهْلِ نَارًا \* وَرَدَّ عَلَيْكَ الصَّبَا مَا اسْتَعَارَا »<sup>(١٦)</sup> .

أما البيت الثاني فقد قال عنه الأنباري إن الشاعر الأخنس أول من وَصَلَ من العرب قِصَرَ السُّيُوفِ بِالْخَطِيءِ ؛ يريد قوله في هذه القصيدة ؛ وهو البيت الثاني المذكور هنا<sup>(١٧)</sup> .

وأضاف الأنباري مردفاً : « ومنه استرق كعب بن مالك الأنصاري صلة

السيوف ؛ فقال :

نَصِلُ السُّيُوفَ إِذَا قَصُرْنَ بِخَطُونَا \* قُدُمًا وَتَلَحُّقُهَا إِذَا لَمْ تَلَحَّقِي

والأخنس قبل الإسلام بدهر »<sup>(١٨)</sup> .

(١٥) انظر : العدة ٢/ ٢٩٠ ، ٢٩١ .

(١٦) شرح المفصلية ٤١٤ .

(١٧) انظر : شرح المفصلية ٤١٠ .

(١٨) شرح المفصلية ٤١٠ .

وذكر الأنباري عن ثعلب أن الأنصار وقریشاً وتغلباً كلها تتنازع هذا البيت ؛ -  
يقصد بيت الأخنس المتقدم - كل منها يطلبه ليُحققه بشاعره ، وزعم علماء الحجاز أنه  
لضرار بن الخطاب الفهري أحد بني محارب من قریش <sup>(١٩)</sup> .

وكلاهما تين السرقتين ؛ سرقة بشار لبيت الأخنس الأول ، وسرقة كعب بن مالك  
لبيت الأخنس الثاني كلاهما من نوع ( الاهدنام ) الذي يشمل أخذ المعنى وبعض  
الألفاظ ؛ بأن يأخذ الشاعر بيتاً آخر فيغير فيه تغييراً جزئياً . وقد مرّ حدّه .

وقد تألق الأنباري في بحث قضية السرقات في بيتي الأخنس ؛ فقد نص على  
مصطلح السرقة في الموضوعين ؛ فقال « سرق » و « استرق » . ثم أبان أن  
الأخنس قبل الإسلام بدهر ؛ ليؤكد سرقة كعب وبشار منه . وكذلك في قوله ؛ إن  
الأخنس أول من وصل السيوف بالخطي ، ثم إشادته بهذا البيت ؛ بيت الأخنس  
الثاني في وصل قصر السيوف بالخطي ، وتنازع أحياء العرب عليه .

كل هذه جهود مميزة طيبة ، وهي إما في قضية السرقات الشعرية أو تعضدها .  
أما التبريزي فقد اعتمد في شرح بيتي الأخنس على كلام المرزوقي الذي لم يزد  
- حسب ما نقله التبريزي عنه - على شرح المعنى وإيضاح فكرة البيتين ، دون أن  
يذكر شيئاً يتصل بقضية السرقة فيهما اتصالاً وثيقاً ، وقد أورد بيتاً شبيهاً للبيت  
الثاني للأخنس ، هو قول بشامة النهشلي :

إذا الكُماة تنحوا أن يُصيبَهُمُ \* حدُّ الضُّبَاتِ وصلناها بأيدينا

وقال ؛ إن هذا البيت مثل بيت الأخنس <sup>(٢٠)</sup> .

- وقال معاوية بن مالك بن جعفر :

٢ - أنى اهتديتِ وكنتِ غيرِ رَجِيلَةٍ \* والقومُ منهم نَبْهٌ ورَقُودُ

مراد الشاعر ؛ كيف اهتديتِ إلى أرحلنا والحال أنك غير قوية على السفر . هذا  
مضمون تفسير الأنباري - عن أبي عكرمة - ، وزاد ؛ « وهذا كقول الحارث بن حِزَّة :  
أنى اهتديتِ وكنتِ غيرِ رَجِيلَةٍ ■ والقوم قد قطعوا مَتَانِ السَّجَسَجِ » <sup>(٢١)</sup> .

(١٩) انظر : شرح المفصليات ٤٢٠ .

(٢٠) انظر : شرح اختيارات المفضل ٩٢٦/٢ ، ٩٣٧ ، وحاشيتيهما .

(٢١) شرح المفصليات ٦٩٥ .

واكتفى بعقد المشابهة بين بيت معاوية بن مالك وبيت الحارث بن حلزة ، دون أي تعليق ؛ سواء ببيان أوجه الاتفاق أو الشبه وأوجه المخالفة أم ببيان موقع أحد البيتين من الآخر ؛ من حيث الأخذ أو السرقة وبيان المصطلحات الفنية النقدية في ذلك من خلال النظر في الطبيعة الفنية والتركيبية الأسلوبية والبيانية والفكرية للبيتين .

على أن عبارة الأنباري تشعر بوجود اتفاق بين البيتين ، وهو ماتحمله كاف التشبيه في عبارته ؛ « وهذا كقول ... » ، لكنه لم يبين طبيعة هذا الاتفاق ووجهه . وأقول : إن الاتفاق كان كاملاً بينهما بشطر كامل ، وبعض شطر ؛ أما الشطر فهو الشطر الأول في البيتين ، وأما الكلمة فهي صدر البيت الثاني عندهما ، وهي كلمة : ( والقوم ) . وهذه الكلمة عليها معتمد ومعول في الفكرة ؛ فهي صدر الفكرة في الشطر الثاني ، ومبنى المعنى فيه ومركّزه ، وقد تكررت في مطلع الشطرين عند الشعاعين وبني كل منهما عليها فكرة كاملة في هذا الشطر الثاني من بيته وإن كانت الفكرة بينهما مبنية على التضاد .

وبناءً على ذلك يكون الشطر الأول ومطلع الثاني عند الشعاعين من باب (الاهتمام) في قضية السرقات ، وهو مصطلح يعني : السرقة فيما دون البيت - عند ابن رشيق - ، أو هو : أخذ الشاعر بيتاً لآخر مع تغيير جزئي فيه ، كما حدّه ابن الأثير .

أما بقية الشطر الثاني فإما أن يكون من قبيل ( الإلمام ) ؛ لأن ( الإلمام ) نوع من ( النظر والملاحظة ) أحد أنواع السرقة التي تقوم على تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر مع شيء من خفاء الأخذ .

أو يكون - بقية الشطر الثاني عند الشعاعين - من نوع ( اختلاس النقل ) وهو مصطلح في السرقة يقوم على أخذ المعنى بخفية ثم نقله أو تحويله إلى معنى أو غرض آخر ؛ كما حصل هنا عند الشاعر الأول - معاوية بن مالك - عندما أخذ معنى الشطر الثاني للحارث بن حلزة وحوله إلى معنى آخر بطريق التضاد .

ولئن كان للأنباري شيء من جهد في دراسة هذا النموذج من قضية السرقات فإن التبريزي لم يقف عند هذه القضية ألبتة من خلال هذا النموذج ؛ لأنه لم يشرحه أصلاً ! (٢٢).

أما النمري فلم يكن له جهد في بحث ( قضية السرقات ) من خلال ما ذكرت في صدر مبحث القضية من مصطلحات أو غيرها .

ولم يتجاوز جهده دائرة ( الموازنة النقدية ) في وقفات ( الإبداع والأصالة ، والاتباع والتقليد ) مما يدخل في حيز ( الموازنة النقدية ) القائمة على أساس التشابه والمماثلة بين قولين شعريين ؛ فكثيراً ما يتطرق لهذه الموازنة النقدية على هذا الأساس ، ومنهجه في ذلك استخدام الأسلوب الموجز الذي يشير إلى هذا اللون من الموازنة ؛ بطريق المماثلة ؛ كأن يقول : « ... وشبيه بهذا قول ... » أو « ... هذا كقول ... » أو « ... وهذا البيت كبيت ... » أو « ... وقريب من هذا قول ... » أو « ... ومثله قول ... » أو « ... وهذا شبيه بقول ... »<sup>(٢٣)</sup> . ونحو ذلك من عبارات الموازنة النقدية بطريق المماثلة أو المشابهة التي لا تدخل ضمن البحث في ( قضية السرقات ) ؛ على نحو ما أوضحته في مدخل البحث في هذه القضية .

- قال الأحوص بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح الأنصاري :

إنِّي إذا خَفِيَ الرَّجَالُ وَجَدْتَنِي \* كالشمس لا تَخْفَى بَكلِّ مَكَانٍ

صدر التبريزي شرح هذا البيت بقوله :

« من ههنا أخذ بشار قوله :

أنا المُرْعُثُ لا أَخْفَى عَلَى أَحَدٍ ■ ذُرْتُ بِي الشَّمْسُ لِلْقَاصِي وَالِدَانِي »<sup>(٢٤)</sup> .

ثم ساق خبر أبيات الأحوص التي البيت المذكور أحدها ، وذكر قصة هذه الأبيات بسند عن أبي هلال العسكري ، عن أبي أحمد العسكري ، عن الجوهري عن أبي زيد ، عن رجاله ...<sup>(٢٥)</sup> .

وهذا الأخذ الذي ذكره التبريزي مما يدخل في السرقات ؛ فقد لاحظ بشار معنى بيت الأحوص ، ثم ألم به ؛ حتى ساواه في المعنى ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ . وهذا النوع من السرقة هو ما يسمى ( النظر والملاحظة أو الإلمام ) .

(٢٣) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٨ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٧٢ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٢٢/١ .

(٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٢٢/١ .

وقد تميز التبريزي هنا ؛ فكان له جهد ظاهر في بحث ( قضية السرقات ) ؛ من خلال هذا النوع من السرقة .

أما المرزوقي فلم يشير إلى قضية السرقة هنا بين بشار والأحوص ! (٢٦).

- وقال أبو دَهْبَلْ يمدح الأزرق المخزومي :

١- مازلتَ في العفو للذنوب وإطـلاقِ لسانِ بجرمه غلقِ

٢- حتّى تمنى البراءة أنهم \* عندك امنسوا في القدّ والحلقِ

العاني : الأسير . والغلق : المتروك لايفك . وشرح المرزوقي البيتين بقوله : « قوله : (في العفو) في موضع النصب على أنه خبر مازال . والجار منه تعلق بمضمر ؛ كأنه قال : مازلتَ أخذاً في العفو وداخلاً فيه إلى أن تمنى من لاجرم له أن يكون جارماً عليك حتّى يتوفّر عليه نظرك وإحسانك ».

ثم بيّن أن أبا تمام أخذ هذا المعنى على سبيل الإلمام أو ( النظر والملاحظة ) ؛ قال المرزوقي : « وألم أبو تمام بهذا المعنى ؛ فقال :

وتكفل الأيتام عن آبائهم • حتّى ودّنا أننا أيتام » (٢٧).

وقد نقل التبريزي هذا الكلام كلّهُ عن المرزوقي بنصّه ! (٢٨).

وقد ذكر المرزوقي أن أصحاب المعاني من النقاد انتقدوا أبا تمام فعنوا قوله هذا الذي ألمّ به بمعنى أبي دهبِل خطأ ؛ لأن أبا تمام جعل ممدوحه بمثابة من لايميّز مواضع الصنعة فيم تكون ؛ إذ صار الناس عنده يتمنون اليتم ؛ حتّى ينالهم إفضاله وإحسانه ! .

وأضاف المرزوقي : إنّ هذا المعنى ذكره أبو دهبِل ، ولا فرق بينه وبين أبي تمام في ذلك ، ومع ذلك لم ينكر أحد من النقاد - أولهم ومتأخّره - ماقاله أبو دهبِل ، ولا قدحوا فيه .

ومعنى هذا أن المرزوقي يسوغ هذا المعنى ويراه صحيحاً سليماً من عيب

(٢٦) انظر : ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٢٣/١ .

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ١٦٢٠/٤ .

(٢٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٦٧/٤ .

النقاد وتخطئتهم ، وأن النقاد ظلموا أبا تمام وجنوا عليه حينما عابوه ولم يعيبوا أبا دهبل مع أنهما في المعنى سواء .

وقد كفانا التبريزي الردّ على المرزوقي ؛ حينما أورد نقد أبي هلال العسكري لأبي دهبل وعيبه معناه ؛ قال التبريزي - بعد أن نقل عن المرزوقي كلامه المتقدم في شرح البيتين ، وكلامه في الموقف النقدي المتضمن بيان إلام أبي تمام بمعنى بيتي أبي دهبل - :

« قال أبو هلال : هذا الشعر معيب المعنى ؛ ألا ترى أنه ذكر الممدوح فقال : إنك تطلق الأسرى حتّى تمنّى الطليق أنك تأسره وتطلقه ، ولا أعرف كيف يتمنّى الأسر ثم الإطلاق وهو مطلق مُعافى ؟ ! وإن أراد أنه يتمنّى ذلك ؛ لأنه يجد عندك إحساناً فلم لا يتمنّى الإحسان مع الإطلاق ويتمناه مع الإِسار وباب التمني مفتوح يجوز أن يدخله من كل وجه ؟ ! » <sup>(٢٩)</sup>

وإني لأستشعر من ترك التبريزي مواصلة النقل عن المرزوقي ما ذكره من انتصار لأبي تمام ، ثم في إيرادِه كذلك نقد أبي هلال لبيت أبي دهبل في هذا الموضع ؛ أستشعر من تصرفه هذا ما يدل على عدم اقتناعه بكلام المرزوقي في هذا الشأن ، وردّه عليه رداً مُهذباً مُقنعاً يتمثل في إيرادِه رأياً قوياً لأحد نقاد أبيات المعاني ؛ أبي هلال العسكري الذي انتقد معنى بيتي أبي دهبل ، وماورد في معناه مبنياً عليه ؛ على سبيل الأخذ ؛ بطريق ( الإلام ، أو النظر والملاحظة ) ؛ أعني بيت أبي تمام .

ومردّ قبول المرزوقي بمعنى بيتي أبي دهبل ، وبيت أبي تمام راجع إلى حمله على المبالغة المقبولة في المديح التي لجأ إليها الشاعران لإثبات صفة الكرم والمعروف والأريحية إلى فعل الخيرات لممدوحيهما . لكن ما يراه المرزوقي مبالغة مقبولة يراه غيره مبالغة غير مقبولة ؛ لعدم اتساقها مع الفطرة والمنطق والعقل ؛ فليس من الشرف في هذا المعنى أن يكون المديح مبنياً على أسر آمن ثم إطلاقه ، أو تمّنٍ لليتم مع وجود الأب الكافل مع الحنان والعطف ؛ حتى يصيب الأسير إحساناً في الأسر ثم معروفاً بالمنّ بالإطلاق ، أو يصيب اليتيم فضلاً ومعروفاً عند غير أبيه ؛ على نحو ما عابه

أبو هلال ، ثم أيُّ فضيلة تكون للممدوح بمثل هذا الصنيع ، وأيُّ شرف يلحق المُتَمَنِّين في أمثال هذه الأمنيات ؟ ! .

غير أنه كان للمرزوقي هنا جهد طيب في دراسة قضية السرقات ؛ فيما يتصل بنوع ( الإلمام أو النظر والملاحظة ) ؛ وقضية السرقات هي المبحث الذي أنا بصدد دراسته ويهمني البحث فيه .

أما التبريزي فقد اتكأ في جهده في دراسة القضية هنا على المرزوقي ! . وإن كان إirاده نقد أبي هلال لبيتتي أبي دهبل - على نحو ماسبق - مما يحسب له في جهده النقدي .

- وقال آخر :

١ - إِنْ يَحْسُدُونِي فَإِنِّي غَيْرُ لَانِيهِمْ \* قَبْلِي مِنَ النَّاسِ أَهْلُ الْفَضْلِ قَدْ حَسَدُوا  
فَدَامَ لِي وَلَهُمْ مَا بِي وَمَا بِهِمْ \* وَمَاتَ أَكْثَرُنَا غِيظاً بِمَا يَجِدُ

يرى المرزوقي أن أبا تمام إنما أخذ معنى قوله :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فضيلة \* طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودٍ  
لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم يزل \* للحاسد النُّعْمَى على المحسود

أخذه من فحوى بيتي الآخر المذكورين قبل ، وإن كان أبو تمام زاد في المعنى على ذلك (٣٠) .

وهذه الزيادة التي أشار إليها المرزوقي ، ولم يذكرها هي : أن أبا تمام أتى بمعنى قول الآخر ، وزاد عليه : أن الفضيلة تنتشر بلسان الحاسد ، والمناقب تُذاع بأقوال المُبْغِضِينَ الحاسدين ، وأن ذلك بمثابة النُّعْمَى من الحاسد المبغض يُسديها إلى مَنْ يحسده لو يشعر ؛ لأن الحاسد لا يريد ذبوع سمعة من يحسده وشهرته في نعمته وفضله ، وإنما يتمنى زوال هذه النعمة عنه أصلاً ، ولكنه أُتِيَ من حيث لم يحتسب أو يقدر ! . ومما يزيد هذه الزيادة عند أبي تمام قوة قوله في البيت الذي لم يذكره المرزوقي ، كما لم يذكره الناقد أبو الحسن الكِسْرَوِيُّ الذي نقل عنه المرزوقي هذه الوقفة النقدية في قضية السرقة ؛ وهذا البيت الذي لم يذكره هو :

لولا اشتعال النار فيما جاورت \* ماكان يُعرف طيبُ عَرَفِ العودِ  
فهذا البيت يزيد معنى هذه الزيادة عن أبي تمام قوةً وتمكُّناً ؛ ذلك بأن هذا البيت قد  
بُنِيَ على أسلوب قويٍّ من الحاجة والمنطق والإقناع على سبيل مايعرف بفن ( المذهب  
الكلامي ) في علم البديع أو ( التشبيه الضمني ) في علم البيان .  
على أني ألمح في البيت الثاني من قول الآخر :

فدام لي ولهم مابي ومابهم \* .....

شيئاً مما أتى به أبو تمام من زيادة في المعنى ؛ فأبو تمام ذكر بقاء النعمة لدى  
المحسود بل انتشارها بسبب الحسد ، وأن الحاسد صاحب يد ونعمة لدى المحسود .  
وهذا الآخر - الذي يرى المرزوقي أنه السابق إلى هذا المعنى ، وأن أبا تمام  
أخذه عنه وزاد عليه - قد أثبت بقاء النعمة لدى المحسود ، وأن الحاسد لم يضر  
المحسود في زوال النعمة ، وإنما دامت النعمة للمحسود ، ودام للحاسدين ماهم فيه  
من غلّ الحسد وغيظه الذي أحرق قلوبهم كمدأ وحقداً ؛ فكان هذا الغل والغيط المتمكن  
في نفوس الحاسدين صار سبباً لزيادة تمكُّنه في قلوبهم ، وفي استقرار النعمة لدى  
أولئك المحسودين . وكان المرزوقي قد أورد حكم أحد النقاد بتفرد أبي تمام بهذا  
المعنى في الحسد وسبقه إليه ، فاستدرك المرزوقي عليه هذا الحكم بأن أبا تمام أخذ  
هذا المعنى من مضمون بيتي الآخر ؛ وفي ذلك يقول المرزوقي :

« ..... وحدثني أبو عبدالله حمزة بن الحسن قال : سمعت أبا الحسن علي بن مهدي  
الكسروي يقول : أنا قد تتبعتُ من دواوين الشعراء قديمهم ومحدثهم فوجدت أبا تمام  
الطائي متفرداً بمعنى قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة \* طُويتُ أتاح لها لسان حسود

لولا التخوف للعواقب لم يزل \* للحاسد النُّعمى على المحسود

غير مسبوق إليه - وعندي أنه أخذه من فحوى هذين البيتين وإن كان زاد عليه «<sup>(٣١)</sup>»  
وقصد بهذين البيتين قول الآخر ، وقد مرّ ذكرهما في مفتتح البحث في هذا النموذج ؛  
( إن يحسدوني فإني غير لائمهم \* ..... ) البيتين .

والتفرد في المعنى وعدم السابق إليه الذي ذكره الناقد أبو الحسن الكسروي

يعني أن من قال مثله أو شابهه فقد أخذ عنه وسرق منه . ثم إن تصريح المرزوقي بمصطلح (الأخذ) يعني السرقة . وهذا حديث دقيق في ( قضية السرقات الشعرية ) وجهد نقدي ظاهر في هذه القضية ؛ وهو مما يُصنّف في نوع : ( النظر والملاحظة أو الإلمام ) ؛ أحد أنواع السرقة ؛ ويعني تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ . وقد نقل التبريزي شرح البيتين عن المرزوقي بتصريف ، كما نقل عنه موقفه النقدي هنا المتصل في قضية السرقات ، لكنه نقل ذلك عنه بصيغة ركيكة تجاهل فيها صاحب الفضل في هذا الموقف النقدي ؛ وهو المرزوقي ؛ فإذا كان المرزوقي ساق الحكاية النقدية في قضية السرقات ، وموقفه منها على النحو الذي رأيت أنفاً فإن التبريزي نقلها عنه بتجاهل ومسح ؛ على هذا النحو :

« ... وحكي عن بعضهم أنه قال : تَبَعْتُ مَاعَرَفْتَهُ مِنْ دَوَاوِينِ الشُّعْرَاءِ قَدِيمِهِمْ وَمُحَدَّثِهِمْ فَوَجَدْتُ أَبَا تَمَامٍ مُنْفَرِداً بِمَعْنَى قَوْلِهِ : ( وَذَكَرَ بَيْتَيْهِ الْإِنْفِي الذِّكْرَ ) ، وَهُوَ غَيْرُ مُسَبِّقٍ إِلَيْهِ ، فَيَقَالُ : إِنَّهُ أَخَذَهُ مِنْ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ وَإِنْ كَانَ زَادَ عَلَيْهِ » ! (٣٢).

فتأمل حسن الصياغة ، وتسلسل الإسناد والمصدر في حكاية هذا الموقف النقدي عند المرزوقي، ثم تأمل أسلوب التجاهل والمسح والتنكّر لأهل السابقة والفضل، وتمعن بعض عباراته الدالة على ذلك : ( وحكي عن بعضهم ... ) و ( فيقال : ... ) فالحكاية في أصلها عن المرزوقي . والقول المُستدرك على الحكم النقدي الذي تضمنته هذه الحكاية قولُ المرزوقي ليس غير !

- قال آخر ، وقيل : هو تأبط شراً :

٥ - وَيَسْبِقُ وَقَدْ رِيحٌ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي \* بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدَّةِ الْمُتَدَارِكِ

وقف المرزوقي عند هذا البيت وقفة تتصل بقضية السرقات ؛ فذكر أن أبا تمام أخذ معنى البيت وزاده قوة في المعنى ، وإن كان الأسلوب والتراكيب عند ( تأبط شراً ) أكثر إحكاماً وقوة ، بينما ساد أسلوب أبي تمام الركاكة والضعف . يقول المرزوقي في ذلك : « وأخذ أبو تمام هذا فزاد عليه ، وإن كان في لفظه ركاكة ؛ فقال :  
فمرّ ولو يجاري الريح خيلت ■ لديه الريح ترسف في القيود » (٣٣).

(٣٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٨٢/١ .

(٣٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩٦/١ .

وزيادة أبي تمام في معنى بيت الأول ظاهرة ؛ فقد زاد معناه قوةً بليغة ؛ فقد جعل الريح ساكنة أو تخيلها كذلك بجانب مرور ممدوحه وسرعته ، بينما اقتصر ( تَأَبَّطُ شَرًّا ) على أن جعل نفسه يسبق الريح في عَنَوِهِ الواسع المتتابع . وإن كان أسلوبه أحكم وأقوى من أسلوب أبي تمام الذي استعمل فيه بعض الألفاظ التي كست البيت ركافة وضعفاً ؛ كما أشار إلى ذلك المرزوقي ؛ ومن هذه الألفاظ الضعيفة في سبكها قوله : ( ولو ) و ( خِيلَتْ ) ، وتكراره ( الريح ) ، وقوله ( يجاري ) ولم يقل ( يسبق ) أو كلمة نحوها تدل على التقدم أو السَّبْقُ أما قوله : ( تَرَسَّفُ فِي الْقِيُودِ ) فتركيب جميل بديع جداً ؛ لفظاً ومعنى ودلالة وإيحاء ، ثم جرساً ونغماً .

وهذا النوع من الأخذ ؛ ( أخذ المعنى والزيادة فيه ) أحد أقسام ( السِّلْخ ) في مصطلحات السرقات الشعرية .

ولم يجار التبريزي<sup>٢٤</sup> المرزوقي في بيان أخذ أبي تمام وسرقة من ( تَأَبَّطُ ) ، لكن التبريزي جاء هنا بموقفين آخرين من مواقف الأخذ والسرقة ؛ أولهما : لرؤية بن العجاج ؛ حين أخذ من تَأَبَّطُ شَرًّا اللفظ والمعنى ، والآخر : للأعرابي ؛ حين أخذ منه المعنى فقط ؛ يقول التبريزي في بيان ذلك : « ومنه أخذ رؤية قوله :

■ يسبقُ وفدَ الريح من حيث انخرق ■

وأخذه الأعرابي بغير لفظه فقال :

غاية مجد رُفِعَتْ فَمَنْ لَهَا ■ نحن حويناها وكُنَّا أَمَلَهَا

■ لو تُرْسِلُ الرِّيحُ لَجِئْنَا قَبْلَهَا \* «<sup>(٢٤)</sup>

وقد اجتمع في هذين الموقفين عند التبريزي نوعان من أنواع السرقة : أما أحدهما فهو داخل في مصطلح ( السِّلْخ ) الوارد في موقف المرزوقي ؛ لكنه عند المرزوقي ( أخذ المعنى والزيادة فيه ) ؛ كما في صنيع أبي تمام عندما أخذ معنى ( تَأَبَّطُ شَرًّا ) وزاد فيه .

وعند التبريزي ( أخذ المعنى فقط . دون زيادة فيه ) ؛ وذلك في أخذ الأعرابي المعنى من ( تَأَبَّطُ شَرًّا ) ، دون اللفظ ، ودون زيادة في المعنى .

أما الموقف الثاني أو النوع الثاني من أنواع السرقة عند التبريزي فهو داخل في مصطلح ( النسخ ) ؛ وهو أخذ اللفظ - أو أكثره - ، مع المعنى دون زيادة فيه أو نقص ؛ كما حصل من رؤية ؛ حين أخذ معنى تأبط وأكثر لفظه دون زيادة في المعنى .

- وقال حسان بن ثابت :

١- المال يغشى رجالاً لاطباغ لهم \* كالسيل يغشى أصول الدندن البالي

وازن المرزوقي بين هذا البيت وما فيه من صورة فنية ؛ بطريق التشبيه التمثيلي وبين قول الراعي :

وخادع المجد أقوام لهم ورق \* راح العضاء به والعرق مدخول

فقال : إن بيت الراعي وقع في مثل قول حسان .

ثم ذكر أن أبا تمام أخذ معنى بيت حسان ، ومضمون قول الراعي ، لكنه لم يقصر دونهما بل أجاد وأحسن ؛ وذلك في بيته المشهور :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى \* فالسيل حرب للمكان العالي<sup>(٢٥)</sup>

وجاء أخذ أبي تمام لهذا المعنى عن طريق قلبه وعكسه ؛ فقد وظف أبو تمام هذا المعنى في صورة أخرى وفكرة غير فكرته عند حسان والراعي . ثم كسا أبو تمام هذا المعنى عبارة أخرى أحسن من عبارتيه عندهما .

وأخذ المعنى ( مع قلبه وعكسه ) ، ثم التعبير عنه بعبارة أحسن من عبارته الأولى يدخل في أحد أنواع الأخذ والسرقة يسمى ( السلخ ) .

وكل الأبيات الثلاثة مبنية على ( التشبيه ) ؛ فالأول والثاني (تشبيهان تمثيليان ) ، وبيت أبي تمام ( تشبيه ضمني ) ، لكن هناك تفاوتاً في الإبداع ، وفي رسم الصورة الفنية بين الشعراء الثلاثة . وعندي أن مردّ إبداع أبي تمام وسرّ إحسانه وتفوقه عليهم راجع إلى حسن عرض الصورة وتماسك البيت في مفرداته وتراكيبه مع سلسلة هذه المفردات وسهولة التراكيب ، ثم في قوة مذهب أبي تمام في الإقناع

(٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٦٩٠/٤ .

والمحاجة ؛ حيث قدّم بنفي الإنكار لما يريد إثباته ، ثم عَقَبَ عليه بإقامة الحجة على صحة مذهبه الذي يراه مستمداً قوة هذه الحجة من المنطق المحسّ المشاهد في واقع الحياة والبيئة . ومما زاد في ذلك حسناً وإقناعاً قوة فاء التعليل في قوله : ( فالسيل ) ، وسرعة تأنيها ؛ فالفاء في الدلالة على التعليل ، وفي سرعة التائي ، وفي حسن الإثبات أفضل وأدلّ على المنطق والإقناع من كاف التشبيه ؛ ذات الدلالة المباشرة التي لا ترقى إلى درجة الفاء في ذلك بحال . وكذلك مما زاد في حسن تصوير أبي تمام وقوة معناه وعمق دلالاته وتأثيره وإقناعه اختياره لفظ ( السيل ) ومافيه من قوة ودلالة على الحياة والخير والبركة ، ثم دقّة الاختيار والتصوير في كلمة ( حرب ) ، وفي كلمة ( للمكان العالي ) . وقبل ذلك في مطلع البيت - أحسن الاختيار في البدء بلا الناهية مقرونة بلفظ الإنكار الصريح ( لاتنكري ) ، واختياره كذلك كلمة ( عطلّ الكريم ) ، ومافيه من دلالة وحسن تصوير ، ثم مافي حسن التقابل بالمائة بين الصورتين اللتين استقلّ كل منهما بشطر من البيت : ( عطلّ الكريم من الغنى ) ، ( إنعدام السيل في المكان العالي ) ! .

ولاغرو في ذلك ! ؛ فأبو تمام رائد في فن ( المذهب الكلامي ) المبني على قوة المحاجة والإقناع ، كما أنه رائد في الصنعة البيانية البديعة التي تقوم على عمق الخيال مع دقة اختيار الألفاظ والتراكيب وحسن التصوير والبيان ؛ كما تأنّى له هنا على هذا النحو البديع من التصوير الفني الذي يعرف عند البلاغيين بالتشبيه الضمني .

وإذا كان المرزوقي قد أحسن في عقد الموازنة النقدية بين بيت حسان وبيت الراعي ؛ فبيّن تماثلهما في المعنى ، وأن الراعي اقتفى معنى حسان ، كما أحسن المرزوقي وأجاد في بحث قضية الأخذ والسرقه ؛ عندما قال إن أبا تمام قد أخذ معنى بيت حسان والراعي ، وأحسن فيه ؛ إذا كان المرزوقي قد أحسن في ذلك كله فإن التبريزي لم يورد شيئاً يتصل بما نحن فيه من قضية الأخذ والسرقه ، أو حتى عقد الموازنة النقدية ؛ على نحو ما مرّ عند المرزوقي !<sup>(٣٦)</sup>.

- قال آخر :

١- أناخ اللؤم وسط بني رياح ■ مطيته فاقسم لايريم

٢- كذلك كل ذي سفر إذا ما \* تناهى عند غايته مقيم

هذا المعنى في غرض ( الهجاء ) ، وقد أخذ البحتري فنقله إلى معنى آخر في غرض ( المديح ) ؛ فقال :

أو مارأيت المجد ألقى رحله ■ في آل طلحة ثم لم يتحول

وقد نص المرزوقي على نقل البحتري هذا المعنى من الهجاء إلى المدح ؛ فقال بعد شرحه بيتي الآخر وكشفه عن معناهما : « ... وهذا المعنى قد نقله البحتري إلى المدح فيهم ... » ، وذكر بيته الأنف ذكره<sup>(٢٧)</sup>.

وأخذ المعنى ونقله من معناه أو غرضه إلى معنى أو غرض آخر مما يصنف في قضية السرقات الشعرية ؛ فهو أحد أنواع ( السلخ ) في باب السرقات .

وفي البيت الأول من البيتين : ( أناخ اللؤم وسط بين رياح ■ ... ) كناية عن ( نسبة ) . كما أن بيت البحتري مما اشتهر عند البلاغيين شاهداً على الكناية عن ( النسبة ) .

وقد كان التبريزي في شرحه البيتين ، وفي نصه على نقل البحتري معناهما إلى غرض ( المدح ) صورة عما ورد عند المرزوقي في ذلك ، مع تصرف يسير جداً<sup>(٢٨)</sup>.

كما أن العبيدي قد نقل نص عبارة المرزوقي الأنفة الذكر ؛ المتضمنة نقل البحتري معنى هذين البيتين إلى المدح - غير أنه - خلافاً للتبريزي - كان ذو أمانة علمية - هنا - ؛ حين عزا ذلك إلى المرزوقي ؛ فقال : « وهذا المعنى قد نقله البحتري إلى المدح ؛ فقال : ... » ، وذكر بيت البحتري الأنف ذكره . ثم قال : « هكذا ذكره المرزوقي في شرح الحماسة »<sup>(٢٩)</sup> . وهذا جهد يحسب للعبيدي في بحث السرقات وإن اتكا فيه على المرزوقي .

(٢٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٥٣١/٣ .

(٢٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٠/٤ .

(٢٩) شرح المصنوع به على غير أهله ٤٧٥ . وقد ورد بيت البحتري عنده برواية ( لما رأيت ... ) .

وعلى هذا فإنه مما يحمد للمرزوقي تنبّهه إلى قضية السرقة هنا ؛ بطريق أخذ المعنى ، ونقله إلى معنى آخر . ومما يزيد بحثه في هذه القضية دقة وعمقاً نصّه على مصطلح ( نقل المعنى ) - بعد أخذه - إلى معنى آخر .

- وقال جرير يرثي قيس بن ضرار :

١- وبأكية من ناي قيسٍ وقد نأتْ ■ بقيس نوى بينَ طويلٍ بعادها

٢- اظنْ انهمال الدُفْعِ ليس بمنْتَهٍ ■ عن العين حتّى يضمحلّ سوادها

٣- وحقّ لقيسٍ ان يباح له الحمى ■ وان تُعقرَ الوجناءُ أنْ خفّ زادها

هذه الأبيات حافلة بصور الأخذ والسرقة ، وبخاصة البيتين الأول والثالث ؛ فلقد ذكر المرزوقي أن جريراً أَلِمَ في بيته الأول بقول الآخر :

وكنْتُ أرى كالموت من بينَ ليلةٍ \* فكيف بينَ كان ميعاده الحشرُ ؟ !

ثم أخذ المرزوقي في شرح بيت جرير<sup>(٤٠)</sup>.

وهذا ( الإمام ) الذي ذكره المرزوقي نوع من السرقة يتصل بنوع منها يسمى (النظر والملاحظة أو الإمام ) ، وعماد هذا النوع : على تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، أو هو : تضاد المعنيين ، مع دلالة أحدهما على الآخر . كما مرّ في مطلع مبحث السرقات ، وفي دراسة بعض النماذج . وإمام جرير هنا ، أو نظره وملاحظته تعدّ من نوع تساوي المعنيين ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ .

ثم قال المرزوقي في تفسير البيت الثالث مشيداً بمعناه ؛ وأنه معنى صحيح حكيم شريف ، وأن الشعراء قد احتفوا بهذا المعنى على سبيل الأخذ والسرقة حتّى أخرجوه في معارض مختلفة ؛ يقول المرزوقي : « وقوله : ( وحقّ لقيس أن يُباح له الحمى ) الأصل في الحمى : الماء والكلأ . ولما كان العزيز منهم يستبيح الأحمية ويحفظ حمى نفسه ويمنع منه كلّ أحد ، وإذا قال : أحميتُ هذا المكان : أي جعلته حمىً كان يُتجنب ويُتحمى إجلالاً وخوفاً منه - استعير من بُعد القلب وما يملك منه الحبُّ أو الحزن ، أو غيرهما ، وما لا يُملك منه ؛ فيصير كأنه حمى العقل ؛ فيقول :

حَقُّ لَقِيسَ وَلِلْمُصَابِ بِهِ أَنْ يُبَاحَ لَهُ مِنَ الْقُلُوبِ مَا كَانَ حَمِيًّا فَلَا يَنْزِلُ بِهِ غَمٌّ وَلَا يَمْتَلِكُهُ  
سُرُورٌ ؛ أَيِ حَقٍّ لِلْجَزَعِ بِهِ أَنْ يَبْلُغَ مِنَ الْقَلْبِ حَدًّا لَمْ يَبْلُغْ مِنْهُ شَيْءٌ .

وقد أخرجوا هذا المعنى في معارض ؛ لأنه معنى صحيح حكيم شريف ؛ فقال  
كثيْر في الحب يصف امرأة :

أَبَاحَتْ حَمِيًّا لَمْ يَرْعُهُ النَّاسُ قَبْلَهَا \* وَحَلَّتْ تِلَاعَالَمَ تَكُنْ قَبْلُ حَلَّتِ  
يريد : بلغت من القلب هذا المبلغ .

وأخذه منه عبدالله بن الصَّمَّةُ الْقَشِيرِيُّ ؛ فقال :

فَحَلَّتْ مَحَلًّا لَمْ يَكُنْ حُلُّ قَبْلَهَا \* وَهَانَتْ مَرَاqِيهَا لَرِيًّا وَذَلَّتِ  
وأخذه أبو نَواس ؛ فقال :

مُبَاحَةٌ سَاحَةُ الْقُلُوبِ لَهُ \* يَرْتَعُ فِيهَا أَطَايِبُ الثَّمَرِ  
وأخرجه على وجه آخر ؛ فقال ينفى :

بِصَحْنِ خَدٍ لَمْ يَغْضُ مَاؤُهُ \* وَلَمْ تَخْضُهُ أَعْيُنُ النَّاسِ  
فنقل إلى الخَدِّ وَغَمْضُ كَمَا تَرَى !  
وقال آخر يصف ناقة :

حَمْرَاءُ مِنْهَا ضَخْمَةُ الْمَكَانِ \*

يريد : عظيمة المكان من القلب - ذكره الأصمعي . يريد : أنها مُحَبَّبة .  
وقد قيل فيه غير هذا ! . « (٤١) »

لقد ساق المرزوقي خمسة نماذج من الأخذ لهذا المعنى ؛ وهو استباحة حمى  
القلب وامتلاكه بعد أن لم يكن مستباحاً - وكانت أربعة من هذه النماذج أخذ للمعنى  
فقط . أمَّا النموذج الخامس ؛ وهو الأخذ الثاني لأبي نَواس فقد كان أخذاً أخرج  
مخرجاً آخر ؛ حيث نقل المعنى إلى وجه أو معنى آخر بعد قلبه وعكسه ؛ وذلك بنفيه  
بعد أن كان مثبتاً ؛ لقد نقل المعنى إلى وصف الخد ثم قلبه بالنفي بعد أن كانوا  
يتناولون المعنى بالإثبات ، لكن أبا نَواس لم يوفق في هذا النقل والقلب ؛ فقد لفَّ  
معناه الغموض ؛ كما ذكر المرزوقي ! .

وهكذا بدا هذا النموذج مليئاً بصور من الأخذ ونماذج من السرقة - كما ذكرت في مطلع الكلام عليه - ، كما بدا المرزوقي - أيضاً - ناقداً دقيقاً مستقرياً وهو يتملى هذا النموذج ويتكلم على ستة مواضع من الأخذ والسرقة فيه - فكان له بهذا العمل النقدي الدقيق العميق جهد يذكر له فيشكر ، ويضم إلى جهوده النقدية بوجه عام ، وإلى جهوده في بحث قضية السرقات الشعرية بوجه خاص .

وأشار التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - إلى تناول ( كَثِير ) لمعنى ( جرير ) ، وإلى أخذ عبدالله بن الصَّمْعُ القشيري من ( كَثِير ) هذا المعنى . لكنه لم يذكر أخذ أبي نواس هذا المعنى ، ولا نقله هذا المعنى إلى وجه آخر - على نحو مامراً عند المرزوقي - ؛ فقد قصر التبريزي في النقل - كما قصر في الجهد الخاص - ؛ وذلك أنه قطع الكلام دون أن ينقل عن المرزوقي أخذ أبي نواس بنوعيه وبخاصة النوع الثاني أو الأخير من أخذه ؛ وهو أخذ المعنى ، ثم نقله إلى معنى آخر مع قلبه وعكسه <sup>(٤٢)</sup> . ومثل هذا النوع من الأخذ نوع دقيق المسلك ، طريف المأخذ في باب السرقات .

- قال إسحاق الموصلي :

وَمَاعَرَضَتْ لِي نَظْرُهُ مَدْعُورَتُهُمَا \* فَأَنْظَرُ إِلَّا مَثَلْتُ حَيْثُ أَنْظَرُ

شرح العبيدي البيت ثم قال : « أخذ هذا البيت من قول جميل :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا \* تُمَثِّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ » <sup>(٤٣)</sup>

وهذا الأخذ الذي ذكره العبيدي نوع من السرقة يسمى (النظر والملاحظة أو الإلمام) ؛ حيث تساوى المعنيان ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ .

على أن قول جميل - أو كَثِير كما هو الأشهر في نسبته ؛ وكما سيأتي - أبلغ في المعنى واللفظ ؛ ففي قوله ( أريد لأنسى ذكرها ) دلالة على تمكّن حبه إياها ، وإن كان مثل هذا الكلام يعدّ عيباً يؤاخذ الشاعر به ؛ إذ لا يليق بالمحب أن يرغب في نسيان محبوبته بل عليه أن يطلب كل ما يمكنها في قلبه ، وعليه أن يتحمل كل ما يناله

(٤٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٢/٣ ، ١٢٣ .

(٤٣) شرح المصنوع به على غير أهله ٣٠ .

منها - هذا على مذهب أهل الحب ، ومذهب النقاد في هذا الباب - أما على مذهب الأتقياء الطيبين فإن نسيان الحب عند البلاء به أمر مطلوب ، وهو أحد أنواع العلاج والشفاء منه - بإذن الله تعالى - ؛ فعلى مذهب التقي يكون كلام الشاعر مقبولاً ، وإن كان هذا الشاعر لا يريد نسيانها على الحقيقة - ومن بلاغة هذا الشاعر بَعْدَهُ عن التكرار القبيح ؛ فلم يرد عنده ماورد عن إسحاق الموصلي من كلمات مكررة ؛ مثل : ( نظرة ، فأنظر ، أنظر ) ، وقابل ذلك عند جميل أو كثير قوله : ( تُمَثِّلُ لي ليلي بكل سبيل ) وهذا الشطر على بلاغته وبعده عن التكرار السمج كان خفيفاً ذا جرس وإيقاع حسن جداً لولا ما أثقله قليلاً من تكرار اللام في المواضع الثلاثة الأولى : ( تُمَثِّلُ . لي . ليلي ) - ومما زاده بلاغة وقوة أن الشاعر لم يُعَلِّقَ تُمَثِّلُ محبوبيته أو تصوُّرها بالنظر أو بإرادته كما فعل الموصلي ! .

وقد نسب ابن رشيق هذا البيت - أعني البيت الذي نسبه العبيدي إلى جميل - إلى كثير . وقال : إن أبا نواس اختلس معنى قوله :

مَلِكٌ تصوَّرَ في القلوبِ مثَالُهُ \* فكأنه لم يخلُ منه مكانُ

من قول كثير : أريد لأنسى ذكرها فكأنما \* ... البيت .

وقد جعل ابن رشيق نقل المعنى إلى معنى أو غرض آخر بعد أخذه نوعاً من الاختلاس . فالاختلاس أو النقل عنده بمعنى أخذ المعنى ؛ على سبيل الحذف في إخفائه ، ثم نقله أو تحويله إلى معنى آخر <sup>(٤٤)</sup> .

وعند التأمل تجد أنه لا فرق بين مصطلح ( النظر والملاحظة أو الإلمام ) ومصطلح ( الاختلاس أو النقل ) ، فكلاهما أخذ للمعنى ، دون اللفظ مع خفاء في ذلك الأخذ .

- وقد أخذ البحري معنى قوله :

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْعَجْدَ الْقَسَّ رَحْلَهُ \* فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلْ

من معنى قول : نهار بن توسعة :

لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ حَدٌّ عَنْهُمْ وَخَالِهِمْ \* بِمَا احْتَكَمْتَ مِنَ الدُّنْيَا لِمَا حَادَا

إِنَّ الْمَكَارِمَ أَرْوَاحٌ يَكُونُ لَهَا \* آلُ الْمُهْلَبِ دُونَ النَّاسِ أَجْسَادًا

وقد عبّر العبيدي عن هذا الأخذ بمصطلح (الإلام) ؛ فقال : « وقد أَلَمَ بهذا المعنى البحترى في قوله : ..... » ، وذكر بيته الأنف الذكر<sup>(٤٥)</sup>.

وكان هذا (الإلام) بأخذ المعنى ، دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ . وهو ما يعرف بمصطلح (النظر والملاحظة أو الإلام) أحد أنواع السرقات الشعرية .

ولقد أحسن البحترى في أخذ هذا المعنى والإلام به ؛ حيث جعل معنى بيتي نهار بن توسعة في بيت واحد ؛ فدلّ البحترى بنصف الشطر الثاني من بيته - على البيت الأول بكامله عند نهار ، وسائر بيت البحترى تضمن معنى البيت الثاني لنهار ، كما أحسن البحترى في حسن تصويره وتخيله المجد بمسافر يلقي رحله ، وبناء ذلك على الاستفهام التقريرى . على أن في بيتي نهار بن توسعة بلاغة وحسن بيان وتخيل ؛ يتمثل ذلك في تخير ألفاظه ، وجودة سبك تراكيبه ، وفي تشبيهه البليغ المكارم بالأرواح ، وفي تصويره وتخيله للمجد بأنه إنسان يُخاطَب ويَجِيب ...

وكما اشتهر بيت البحترى في الكناية عن (النسبة) فإن بيت نهار بن توسعة يصح أن يكون كناية عن نسبة المكارم أو المجد إلى آل المهلب سواء بسواء ؛ إذ لا يقلّ في الوضوح والعمق والتأثير عن بيت البحترى بل إنه أبلغ منه في الدلالة على نسبة المجد إليهم ؛ حيث جعله أرواحاً لآل المهلب .

- وقال المتوكل الليثي :

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كُرُمَتْ \* يَوْمًا عَلَى الْأَحْسَابِ نَتَّكَلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا \* تَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا

شرح العبيدي البيتين ثم قال : « ويقاربه قول الآخر :

لَسْنَا إِذَا ذُكِرَ الْفَعَالُ لِمَعْشَرٍ \* أَرْوَى بِفَعْلِ أَيْهِمُ الْإِبْنَاءُ

وقد زاد المتنبي على ذلك بقوله :

لَا يَقْوَى شَرِّقْتُ بَلْ شَرَّقُوا بِي \* وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُودِي

وَبِهِمْ فَخَرُّ كُلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّ \* دَوَعُوذُ الْجَانِي وَغَوْتُ الطَّرِيدِ (٤٦).

وقد أثبت أبو الطيب في بيته الثاني معنى البيت الأول للمتوكل الليثي ، وزاد المتنبّي في بيته الأول على معنى البيت الثاني للمتوكل .

ولقد أجاد المتنبّي حقاً ؛ حين أخذ هذا المعنى ، ثم قلبه ، مع الزيادة فيه .  
وفي هذا نوعان من أنواع ( السلخ ) - أحد أنواع الأخذ والسرقة - ؛ ففيه ( أخذ المعنى مع الزيادة فيه ) و ( أخذ المعنى ثم قلبه ) .

وكان بيان العبيدي لمعنى بيتي المتوكل ، ثم موازنته النقدية لهذا المعنى بذكر بيت الآخر الذي يقاربه ، مع نصّه على أن أبا الطيب زاد على هذا المعنى ؛ كلّ ذلك من العبيدي كان بمثابة الإشارة القوية إلى هذين النوعين من الأخذ والسرقة اللذين ذكرتهما آنفاً ؛ وفي هذا شيء من الإضافة إلى جهود العبيدي النقدية فيما يتصل بدراسة قضية السرقات الشعرية .

- وقال الفندُ الزُّماني ( شهل بن شيبان ) :

وبعضُ الحلم عند الجَـمـل للذَّلّةِ إذعان

وفي الشرِّ نِجاةٌ حِينْ لا يُنْجِيكَ إحسان

- وقال آخر :

ونَحْلُمُ مالمِ يجلبُ الحلمُ ذِلَّةً \* ونَجْهَلُ ما شَدَّتْ قَوْسُ الحلمِ بالجهلِ

ذكر العبيدي أن كل مصراع من هذا البيت موافق لبيت كامل قاله

الفند الزماني . ثم قال : « . . . وقد أخذ أبو الطيب ذلك المعنى ؛ فقال :

إني أَسَاحِبُ حلمي وهوبي كَرَمٌ • ولا أَسَاحِبُ حلمي وهوبي جُبْنٌ » (٤٧).

وكل من قول الآخر ، وقول أبي الطيب داخل في دائرة الأخذ والسرقة ؛ تحت نوع منها يسمى ( السلخ ) . لكنهما يختلفان في نوع الأخذ ودرجته ؛ من حيث التجديد ، والقيمة الفنية ؛ فأخذُ الآخر في بيته يمكن أن يقال إن فيه نوعين من الأخذ ،

(٤٦) شرح المصنّون به على غير أهل ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٤٧) شرح المصنّون به على غير أهل ٦٤ ، ٦٥ .

لكل منهما قيمة فنية بالنسبة إلى بيتي صاحب المعنى الأول - الفندالزمانى - ؛ ففيه إلى جانب ( أخذ المعنى والتعبير عنه بعبارة أحسن من الأولى ) « وهي عبارة بيتي الفندالزمانى ؛ فيه كذلك ( أخذ المعنى وسبكه سبكاً موجزاً ) . أما أخذ أبي الطيب ففيه ( أخذ للمعنى مع سبكه سبكاً موجزاً ) ؛ بالنسبة لقول الفندالزمانى ، لكنه قصر فيه عن درجة قول الآخر ؛ في حسن السبك ، وقوة الرصف ، وحسن الجرس ؛ ففي بيت أبي الطيب ضعف في الرصف والنظم ؛ شكلاً ومضموناً ، وهو ضعف يجعله في درجة قول الفندالزمانى ، لولا ما في بيت أبي الطيب من مزية الإيجاز والاختصار .

أما بيتا الفندالزمانى ففيهما مع مافيهما من زيادة في الكلام والألفاظ ضعف في الفكرة وهن في المعنى ؛ نتيجة لضعف التركيب ، وسوء السبك ، والإطناب . وقد تكلم التبريزي عليهما وعابهما بالرداءة في الرصف ؛ أي في نظمهما شكلاً ومضموناً ؛ وذلك حين نقل رأي أحد النقاد في البيت الأول ؛ فقال : « . . . قيل : رصف هذا البيت رديء ، ومعناه : إذا حلمت عن الجاهل ركبك فلحقتك مذلة ، والجيد في هذا المعنى قول الآخر :

■ إذا الحلم لم ينفعك فالجهل أحزم ■  
وقول الآخر :

ترفعت عن شتم العشيرة إنني \* رأيت أبي قد كف عن شتمهم قبلي  
حليم إذا ما الحلم كان جلاله ■ وأجهل أحياناً إذا التمسوا جهلي<sup>(٤٨)</sup>

وقد أحسن العبيدي النظر فيما يتصل بمبحث قضية السرقات هنا ؛ فقد وزن أولاً بين قول الآخر وبيتى الفندالزمانى تمهيداً لبيان أخذ أبي الطيب لمعنييهما في بيته . وهذا وإن لم يكن منه بحثاً دقيقاً في قضية السرقات ؛ بحيث يتناول ذكر المصطلحات ، ووجوه الأخذ ، ومزايا المفاضلة إلا أنه مما يحسب للرجل في جهوده النقدية بعامة ، وفي قضية السرقات بوجه خاص .

- قال أبو النضر الأسدي :

هل الدهر إلا ما اتاني حديثه \* وخبرته كانت لذاك أوائله

يَعِيشُ الْغَنَى بِالْفَقْرِ يَوْمًا وَبِالْغِنَى \* وَكُلُّ كَانَ لَمْ يَلْقَ حِينَ يُزَايِلُهُ

قال العبيدي بعد أن شرح هذين البيتين : « ٠٠٠ وقد جمع أبو الطيب البيتين في بيت واحد :

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي \* صُرُوفٌ لَمْ يَدْمَنَّ عَلَيْهِ حَالًا » (٤٩)

ولم يزيد العبيدي على هذا الكلام إلا أنه أتى بييتين لجابر بن ثعلب الطائي ؛ وهما :

كَأَنَّ الْفَتَى لَمْ يَعَرَ يَوْمًا إِذَا اكْتَسَى \* وَلَمْ يَكُ صَعْلُوكًا إِذَا مَاتَمَوْلَا

وَلَمْ يَكُ فِي بُؤْسٍ إِذَا بَاتَ لَيْلَةً \* يُنَاغِي غَزَالًا سَاجِيَّ الطَّرْفِ أَكْهَلًا (٥٠)

وقد ساقهما غفلاً دون تعليق ؛ يدل به على أنهما في معنى بيتي أبي النضر الأسدي ؛ على سبيل الاقتفاء والأخذ . كما دلّ بقوله - قبل - إن أبا الطيب جمع معنى بيتي أبي النضر في بيت واحد على سبيل الأخذ . وهذا جهد يشكر للعبيدي . وإن كان غير دقيق في الدلالة على قضية السرقة ؛ إذ لم يذكر مصطلح الأخذ أو السرقة في الموضوعين . كما أنه لم يفصل في ذكر نوع الأخذ ، ووجوه الأخذ ، والمفاضلة بين أقوال الأخذ والمأخوذ منه ؛ مما يعد في صميم العمل النقدي في بحث قضية السرقات الشعرية .

وقد تضمن جمع أبي الطيب بيتي أبي النضر في بيت واحد نوعاً من الأخذ والسرقة يسمى ( أخذ المعنى وسبكه سبكاً موجزاً ) ، وهو داخل في أحد أبواب السرقة الكبرى ؛ وهو ( السلخ ) ؛ فقد أخذ المتنبي المعنى الذي تحدث عنه أبو النضر في بيتين اثنين ، ثم سبكه وأجزه بإحكام في بيت واحد فقط .

ولقد أثبت أبو الطيب مقدرته الفنية في هذا الأخذ هنا ؛ حيث اختصر الألفاظ ، وسبك التراكيب ، وأحسن الرصف والنظم . دون نقص أو تقصير في المعنى أو اللفظ . وبهذا فاق النضر . ودلّ على شرف فني وتصرف لطيف خفّف عنه تبعة الأخذ وقبح السرّ .

أمّا ماوقع لجابر الطائي من الأخذ فهو فرع من فروع أخذ ( السلخ ) ؛ يسمى (أخذ المعنى ، مع الزيادة في لفظه ، دون المعنى ) ؛ فقد أخذ في بيتين كاملين ماورد

(٤٩) شرح المصنفون به على غير أهله ٨٣ ، ٨٤ .

(٥٠) انظر : شرح المصنفون به على غير أهله ٨٤ .

عند أبي النضر في بيت واحد فقط - بل ما جعله أبو الطيب في الشطر الثاني من بيته ! - وفي هذا تقصير ظاهر في المعنى أتاه من فرط الزيادة في الألفاظ دون الاحتفاء بالمعنى ؛ مما يُلحقه في نوع آخر من أنواع ( السلخ ) ؛ هو ( أخذ المعنى والتقصير فيه ) ؛ ذلك بأنه أتى بمعنى البيت الثاني لأبي النضر ، وبمعنى الشطر الثاني لأبي الطيب ، وأهمل معنى البيت الأول لأبي النضر ، ومعنى الشطر الأول لأبي الطيب ؛ وهو الإخبار بأن هذه الصروف المتلونة والحوادث المتبدلة والمصائب المتغيرة هي شأن الحياة والدهر منذ الأزل ، وهو حال الدنيا على من كان قبلنا ؛ وسنة الله القدير الحكيم في الأوائل والجدود ، وهو ماثب بتناقل الأحاديث وتواتر الأخبار وما علم بالخبرة وتُمرس بالتجارب . وهذا معنى قيم كبير يحمل من العزاء والسلوان ما يحمل فلا يستهان بقدره وقيمه ! -

- وقال آخر :

لَهُ هِمَمٌ لَا اسْتَنْهَى لِكِبَارِهَا \* وَهَمَّتْهُ الصُّغَرَى أَجَلٌ مِنَ الدَّهْرِ

لَهُ رَاحَةٌ لَوْ أَنَّ مِعْشَارَ جُودِهَا \* عَلَى الْبَرِّ كَانَ الْبَرُّ أُنْدَى مِنَ الْبَخْرِ

شرح العبيدي معنى البيتين ثم قال : « ... وهو أجود ما قيل في كِبَرِ الهمة ، أخذه المتنبي وقصر عنه ؛ فقال :

تَجَمَّعَتْ فِي فَوَادِهِ هِمَمٌ \* مِلءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا <sup>(٥١)</sup> »

وقد تميز جهد العبيدي في بحث القضية هنا ؛ حيث قرر إبداع الشاعر في بيته ، وأنه صاحب السبق في هذا المعنى ؛ ( كِبَرِ الهمة ) ، ثم دلَّ العبيدي على أخذ أبي الطيب هذا المعنى مُبيناً درجة هذا الأخذ ؛ وأنه قد قصر فيه عن رتبة صاحبه الأول ؛ إذ المفترض أن يزيد عليه فيه ، وإن لم يكن ثمة زيادة عليه فلا أقل من أن يساويه فيه ، لا أن يَقصرُ دونه ؛ لأنَّ الزيادة في المعاني المسبوقة غاية من غايات الأخذ في باب السرقات ، وأما المساواة في هذه المعاني فلا يُعدُّ مزية ؛ إذ هو أشبه بالتكرار للمعنى في لبوس آخر ، إلا إذا تميَّز هذا المعنى المُساوي بزيادة حسنة في لفظه ومبناه على وجه من وجوه البلاغة والبيان - أما إذا لم يكن ثمة جديد في الأخذ ؛ لزيادة

في المعنى ، ولازيادة حسنة في اللفظ فلا مزية في الأخذ ولافائدة منه بل هو نقص يُردُّ إلى صاحبه ، وعار يُزري به .

وكأنما كان العبيدي يشير بقوله : « ... أخذه المتنبي وقصر عنه ... » إلى نوع هذا الأخذ من باب السرقات ؛ وهو نوع منه يدخل في مصطلح ( السلخ ) ؛ هو ( أخذ المعنى والتقصير فيه ) .

ولك أن تتمعن في بيتي الشاعر ؛ لتأمل سرِّ براعته وتفوقه ، وإلى أي حدِّ كان أبو الطيب مُقَصِّراً بونه ؛ فالهِمُّ الكبيرة لممدوح هذا الشاعر لا نهاية لها . أما همته الصغرى فهي أجل من الدهر وأكبر . وأما جود عشر راحة كفه لو فُرِّقَتْ على البرِّ الفسيح لوسعته فضلاً وجوداً ، وكان البرُّ به أكرم من البحر وأكثر منه خيراً .

ثم تأمل بيت أبي الطيب تجده قد حاول أن يزيد على الأول في مدح صاحبه أو يلحق به ، لكنه أخفق في طلب الزيادة ، كما فشل في اللحق به والمساواة ، حتى قصر دون الأول كثيراً في مدح صاحبه بعلو الهمة ؛ فممدوحه له هِمٌّ كثيرة تجمعت في فؤاده ، وإنَّ واحدة من هذه الهمم ملء الدهر أو الزمان . لكن ممدوح الأول لamentه لهممه الكبار ، أما همته الصغرى فلا تساوي الدهر فحسب بل تكبره وتزيد عليه وتتعداه ! . وهذا التقصير من أبي الطيب كان في معنى البيت الأول من بيتي ذلك الشاعر . أما معنى بيته الثاني فلم يتطرق إليه أبو الطيب ولم يحوم حوله ؛ وهذا تقصير مشين آخر أيضاً . صحيح أن معنى البيت الثاني متصل بمعنى الأول ؛ لترتبه عليه ، وكونه كالتفسير له والشاهد عليه . وصحيح أن المفاضلة كانت بين البيت الأول وبيت أبي الطيب ؛ لظهور المعنى الذي عليه مدار الأخذ فيهما ، لكن ترك أبي الطيب معنى البيت الثاني يعدُّ من التقصير الذي لحق به ، وبخاصة أنه قصر كثيراً في معنى البيت الأول ! .

وقد تميّزت جهود العبيدي في بحث قضية السرقات - بوجه عام - بنوع من العمق في البحث ، والدقة في النصّ على بعض المصطلحات النقدية الخاصة بهذه القضية . وتعدُّ هذه الجهود إثراء للبحث في هذه القضية في شروح الاختيارات الشعرية ، كما تعدُّ إثراء وتعزيزاً لجهوده النقدية بوجه عام .

## وبعد :

فقضية السرقات الأدبية أو الشعرية قد أصبحت مشكلة كبيرة في تاريخنا الأدبي والنقدي والبلاغي ! لتداخل قضاياها وتشابك مسائلها ، ولاتصالها بقضايا نقدية وبلاغية أخرى ؛ مثل قضية ( اللفظ والمعنى ) وقضية ( الإبداع الفني ) و ( الاختراع والتوليد ) و ( الأصالة والتقليد ) و ( القديم والجديد ) ، ولعدم حسم هذه المشكلة برأي قاطع يتخذ منهجاً يُسار عليه في النظرة إلى هذه المشكلة والتعامل معها ، ومن ثمّ تقويم الأعمال الأدبية على أساس هذا المنهج .

ولقد تفاوتت نظرة النقاد العرب القدامى إلى هذه المشكلة ؛ فمن عائب لها حذر منها متشدد في النظر إليها ، إلى موضوعي واقعي اتخذ من الحرية والمرونة منهجاً حكمه في التعامل مع هذه القضية أو المشكلة .

وقد تقدّمت كلمة القاضي الجرجاني - في صدر هذا البحث - التي تشير إلى صعوبة هذه المشكلة وتعسر الإحاطة بها وإدراكها - وهو القائل فيها كذلك : إنها « داء قديم ، وعيب عتيق »<sup>(٥٢)</sup>.

وفيها يقول الأمدي : « باب ماتعري منه متقدّم ولا متأخر »<sup>(٥٣)</sup>.

وفي المقابل نجد ابن رشيق يفتح باباً من الحرية في النظرة إلى هذه المشكلة ويسلك منهجاً مرناً في التعامل معها ؛ حين يُقرّر أن الأخذ الحائق الذي يأخذ المعنى بمهارة فيزيد عليه أو يضيف إليه جديداً ؛ باختصاره إذا كان طويلاً ، أو بسطه إذا كان غلقاً معقداً ، أو يكسوه لفظاً جميلاً بعد أن كان سفسافاً ، أو يوشّحه برشيق الوزن إذا كان غليظاً جافياً ؛ يرى أن الأخذ الحائق الذي يضيف إلى المعنى ما ذكره أحقّ به من مبتدعه أو صاحبه الأول !<sup>(٥٤)</sup>.

وتلك مرونة في العمل الأدبي لاتحجر على العقول ، ولاتقف في وجه التجديد ، ومتابعة البناء في الأعمال الفنية والأدبية نحو الأفضل .  
وهذا ابن الأثير يقرر - كذلك - أن مذهب الابتداء مفتوح إلى يوم القيامة ، ويقول : « ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لانهاية له ؟ إلا أن من المعاني

(٥٢) الوساطة ٢١٤ . وانظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٤ .

(٥٣) الموازنة ٣١١/١ . وانظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ١٤ .

(٥٤) انظر : العمدة ٢/٢٩٠ ، ٢٩١ .

مايتساوى الشعراء فيه ولايطلق عليه اسم الابتداء لأول قبل آخر ؛ لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول »<sup>(٥٥)</sup>.

ويرى الدكتور محمد هدّارة « أن النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها ، كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل ؛ فلم يكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداء ؛ أحدهما خاص بالمعنى ، والآخر خاص باللفظ ؛ لأن المعول عليه في الفن جمال الإخراج ؛ إذ يتوقّف عليه الإحساس بجمال النموذج الفني ، ولأن الإبداع المطلق شيء لاوجود له ، بل إن غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضيفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته مايجعلها جديدة باسمه وعبقريته » .

ويضيف : « ... وفي ضوء هذه النظرة إلى مفهوم الأصالة والتقليد نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات في نقدنا العربي على حقيقتها ، بالإضافة إلى ماقدما من وسائل تكشف جوانبها ، وتبدّد الظلام والتعقيد الذي اكتنفها في تاريخ نقدنا العربي » . ويختتم خلاصة رأيه في هذه المشكلة بقوله :

« وقد أن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة ؛ حتى تتراجع لفظة السرقات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية بعد أن يحلّ محلّها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري ، وجوهر عملية الإبداع الفني ؛ وبذلك نرفع أصابع الاتهام التي يوجّهها نقدنا إلى تراثنا الشعري الخالد ، فيعترف به أدباً حياً متجدداً يجري على أصول فنية ولايعيش في قوقعة يجترّ فيها غذاءه الذي أمدته به عصوره الزاهية الخالدة ، ونتخلص نحن من عادة الاهتمام بالجزئيات وترك الكليات نون أن نضع لها الحلول الصادقة . وبذلك نكون قد أدبنا نحو أدبنا ونقدنا ماحقّ علينا أدائه ؛ من درس مُجدٍ ، وجهد صادق »<sup>(٥٦)</sup>.

أما رأيي في هذه المشكلة فلا يخرج عما رآه ابن رشيق ، وابن الأثير ، والدكتور هدّارة ؛ ذلك بأن هذه المشكلة أعطيت أكثر من حجمها ، ولابد لها من نهاية وحلّ ، وطالما هي تتعلق بالفن الأدبي أو الشعري فإن من طبيعة الفنون التجدد والتجديد والإخراج الحسن الذي يضيف به الآخر على الأول بعض الزيادة وبعض

(٥٥) المثل السائر ٣/٢٦٢ .

(٥٦) مشكلة السرقات في النقد العربي ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

التحسين ، ليكون مقبولاً حسناً غير مكرور ولا قبيح مُعاد . وإلا فإن الحجر على العقول أمر غير وارد ، وتوارد الخواطر أمر وارد ثم إن الأواخر أعذر بمحاكاة الأوائل أو اقتفائهم في معانيهم وأفكارهم وأعمالهم الأدبية ؛ لأن أولئك وقفوا أمام المعاني مُتخَيِّرين ، ولصادق التجارب حاكين وناقِلين ، ولنتاج عقولهم - والعقول تتوافى - مترجمين وناطقين . فمن أين للأواخر ما يتخَيِّرون ، وما يحكون وينقلون ، وما يترجمونه وينطقونه ؟ ! . وهذا شاعرهم القديم ؛ وهو عنتره يقول :

■ هل غادر الشعراء من متردّم ■

والآخر يرى أنه لا يقول من القول إلا مُعاراً ولا من الكلام إلا مُردداً مكروراً . فإذا كان أولئك يقولون ذلك ، وهم في العصر الجاهلي فما عسانا أن نقول نحن وبيننا وبينهم ألف وخمسمائة سنة تقريباً ؟ ! .

وللقاضي الجرجاني كلمة في هذا المعنى فيما يتصل بإبداع العمل الفني الأدبي ، واستغراق الأوائل للمعاني وإعذار الأواخر فيها . ولقوة هذه الكلمة وإنصافها وجدارتها بالتسجيل هنا أنقلها عنه بنصها : « ... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المَعذرة وأبعد من المذمة ؛ لأن مَنْ تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ؛ وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تُركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، أو أبعد مَطْلَبها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحداً نفسه ، وأعمل فكرة وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغضّ من حسنه ؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة ... .. إلا أنني إذا وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمتُ بأن فيها مأخوذاً لا أثبتُه بعينه ، ومسروقاً لا يتمييز لي من غيره ، وإنما أقول : قال فلان : كذا وقد سبقه إليه فلان فقال : كذا ؛ فأغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التهور » <sup>(٥٧)</sup> .

فتأمّل تأمّل القاضي الناقد العادل في القول بهذه القضية والحكم على أحد من الشعراء بالسرقة . وذلك سرّاً إدراكه صعوبة الإحاطة بهذه القضية وتعسر إدراكها ، وأنها داء متمكن وعيب لازم قديم لا بدّ منه ؛ مما جعله يتحرّج من الخوض فيها ؛ لفهمه طبيعتها الفنية وطبيعة العمل الفني ، وحقيقة الأصالة والتقليد ؛ على نحو ما قاله د . هدارة ! .

# الفصل الخامس

## القِدَمُ والحداثَةُ

## القدم والحادثة

قضية ( القدم والحادثة ) ذات صلة وثيقة بقضية ( الأصالة أو التقليد والتجديد ) ، وبقضية ( عمود الشعر ) وقضية ( الطبع والصنعة ) ولها مساس بقضيتي ( اللفظ والمعنى ) و ( السرقات الشعرية ) ؛ على تفاوت بين هذه القضايا في ارتباطها وصلتها بهذه القضية .

أما صلتها بقضية ( الأصالة والتجديد ) فمن منطلق أن نظرة قدماء النقاد من الرواة واللغويين تتجه إلى أن القديم أبداً هو الأصل الأصيل وماعداه مُحَدَث مُؤَدَّ يسير على نمط المتابعة والتقليد ، أو يتطلع نحو التجديد في المعاني والطرائق والألفاظ .

أما صلة قضية ( القدم والحادثة ) بقضية ( عمود الشعر ) فمن منشأ الخلاف الشديد بين النقاد العرب حول قضية ( عمود الشعر ) ؛ ومنشأ هذا الخلاف هو التعصب للشعر القديم ، ولذهب الأوائل من قِبَل طائفة من رواة الشعر ، وأهل العلم به ، وبالعربية . في حين نجد طائفة ثانية تعصبت للمحدثين مع ميل إلى القدماء ، وثالثة توسطت بين المذهبين ...

وصلة هذه القضية بالطبع والصنعة من جهة أن مذهب أوائل الشعراء كان قائماً على العفو والسجية والطبع ، وبهم يقوم عمود الشعر ، أما المولدون فمذهب أكثرهم قائم على الصنعة ومفارقة عمود الشعر <sup>(١)</sup> .

وما الصراع بين تفضيل البحتري أو أبي تمام إلا على أساس الصراع بين ( القديم والجديد ) ؛ على أساس مذهب ( عمود الشعر ) ؛ فالبحتري يجري على مذهب الأوائل ومافارق عمود الشعر ، وأبو تمام صاحب صنعة وتجديد ، لا يشبه شعره شعر الأوائل ولا طريقتهم ، كما يقول الأمدي <sup>(٢)</sup> .

على أن المبرد والصولي ما لا إلى الشعراء المحدثين والمولدين فدافعا عنهم وبيننا فضلهم ، ولقد جمع المبرد اختياراً شعرياً ضمَّنه ما اختاره من أشعار المحدثين فقط .

(١) انظر : مطلع فصل ( عمود الشعر ) من هذا البحث ص : ٦٤٩ ، ومابعدها ؛ ففيه زيادة تفصيل في هذا الجانب .

(٢) انظر : الموازنة ٤/٨ .

وسمّاه : ( الروضة )<sup>(٣)</sup> . وكذلك دافع الصولي عن أبي تمام ومذهبه في الشعر ، وقد جمع في كتابه ( الأوراق ) أخبار وأشعار الشعراء المحدثين<sup>(٤)</sup> .

يقول الدكتور محمد هدّارة مبيّناً بعض الأسس التي قامت عليها قضية الخصومة بين ( القدماء والمحدثين ) : « ... نستطيع أن ندرك أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أساس تأثير الرواة المتحفّظين الذين ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم بوصفهم رواة للشعر القديم يتكسبون بروايته . أما الشعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة ؛ لهذا كانوا يتعصبون عليه . كما أن هذه الخصومة كانت قائمة على أساس ( عمود الشعر ) ونهج القصيدة ، وفيها يكمن مظهر المحافظة على القديم وعدم الخروج عليه . وكذلك كانت قائمة على أساس قضية ( اللفظ والمعنى ) ؛ فأنصار القديم يسفّهون المحدثين ؛ لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أي جديد ، وكان توسّعهم في هذا أساس مشكلة السرقات ... »<sup>(٥)</sup> .

وقد كان ابن قتيبة والقاضي الجرجاني من خيرة النقاد الذين توسّطوا باعتدال في النظر إلى ( قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين ) ، أو ( القديم والجديد ) ، وعبارة ابن قتيبة مشهورة في ذلك ؛ فهو القائل : « ... ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً سبيل من قلّد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلّاً حظّه ، ووفّرت عليه حقّه ؛ فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيّره ، ويؤدّل

(٣) انظر : المثل السائر ١٦/٢ . وانظر : الكامل ١٨/١ .

(٤) انظر كتابه : أخبار أبي تمام ١٦ ، ١٧ . وقد طبع الجزء الخاص بأخبار الشعراء المحدثين وأشعارهم في كتاب مستقل عنوانه ( أخبار الشعراء المحدثين - من كتاب الأوراق ) لأبي بكر محمد بن يحيى

الصولي ، وعُني بنشره المستشرق / ج . هيورث - بن .

(٥) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٤٢ . ولي وقفة حول رأي الدكتور / هدّارة الذي ذكر فيه أن مناصرة رواة الشعر للشعر القديم والمحافظة عليه إنما هي من أجل المحافظة على كيانهم هم ، بصفتهم رواة لهذا الشعر يتكسّبون به ! . فلماذا لا يكون حافزهم ، أو دافع المخلصين منهم الغيرة على لغة القرآن الكريم أن يتطرق إليها اللحن أو الفساد من جراء الانجراف وراء التجديد الذي شابه اللحن بسبب اختلاط الجنسيات غير العربية زمن الفتوح الإسلامية !! .

الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر » <sup>(٦)</sup>.

أما القاضي الجرجاني فقد نظر في وساطته بين المتنبي وخصومه نظرة عدل وإنصاف ، ولم تمنعه حداثة المتنبي وتأخر عصره من أن ينصفه ، ويحكم له أو عليه <sup>(٧)</sup>.

وقد عقد ابن رشيق باباً في العمد : عنوانه : ( باب في القدماء والمحدثين ) ، وهو يرد سبب تعصب الرواة واللغويين للشعر القديم على الجديد أو المحدث المولد إلى حاجتهم في الشعر القديم إلى الشاهد اللغوي ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون <sup>(٨)</sup>.

ولأن ابن رشيق يرتضي المذهب الوسط في الخصومة بين القدماء والمحدثين والتفضيل بينهم فقد استشهد بعبارة ابن قتيبة الأنفة الذكر ، ثم يعزز بقول علي - رضي الله عنه - ( لولا أن الكلام يُعاد لنفد ) ، وعقب على ذلك بأن الكلام ليس وقفاً على أحد من الناس فلا أحد أحق به من أحد . ثم أتبع ذلك بالاستشهاد بقول عنترة :  
\* هل غادر الشعراء من متردّم \*

وقال : إنه دلّ بهذا على أنه كان يعد نفسه مُحدثاً قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئاً بينما أتى بهذه القصيدة بما لم يسبقه إليه مُتقدّم ولم ينازعه إياه متأخراً <sup>(٩)</sup>.

وكان مما افتتح به البحث في هذه القضية تأكيد وجود القديم والجديد مادام هناك أناس يتعاقبون ويخلف بعضهم بعضاً في عجلة الزمن ؛ وفي ذلك يقول : « كل قديم من الشعراء فهو مُحدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله » <sup>(١٠)</sup>.

ويتابع ابن رشيق تعزيز مذهب الوسط في هذه القضية ؛ فيروي معنى مثل أفاده من شيخه أبي الفضل ، ومُفاده : تمثيل القدماء والمحدثين برجلين إبتدأ هذا بناءً حتى

(٦) الشعر والشعراء ٦٢/١ ، ٦٣ .

(٧) انظر : مقدمة كتابه ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) ص : ٤ ، ٣ ، ٢ .

(٨) انظر : العمد ٩١/١ - وهذا سبب صحيح معقول لا ما أتى به د - هدارة ! .

(٩) انظر : العمد ٩١/١ .

(١٠) انظر : العمد ٩٠/١ .

إذا ما أتمّه وأحكمه جاء الآخر فنقشه وزينه .

كما ينقل عن ابن وكيع قوله في أشعار المولدين إنها إنما تُروى لعنوبة ألفاظها ، وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها ، وأن المولدين لو سلكوا طريق المتقدمين في غلبة الغريب والحوشي على ألفاظهم ، ووصف الصحراء والمهامه ، وذكر الوحوش والحشرات لما رويت أشعارهم<sup>(١١)</sup>.

ويختتم ابن رشيق بحثه في قضية ( القدم والحداثة ) بفصل نقله عن الأديب الناقد عبدالكريم النهشلي يرى أنه أحسن ما قيل في هذه القضية ومضمونه : أن البيئات تختلف والأمصار تتفاوت والأزمان تتباين ، وأنه تبعاً لذلك تختلف المقامات ، وأحوال القول ؛ فما يحسن في وقت قد لا يحسن في آخر ، وما يصلح لأهل مصر من الأمصار قد لا يصلح لمصر آخر ؛ فلكل بيئة وزمان أهله الذين لهم ما يستحسنونه ويستجيدونه ؛ مما يكثر استعماله بينهم ؛ من ألفاظ ومعانٍ وصور . فعلى الشاعر الحاذق مراعاة ذلك ، وتوخي الإجابة والإحسان الذي يرتضيه علماء الشعر الذين يسيغونه ويتنوقونه ؛ وذلك بأن يكون الشعر بعيداً عن الوحشي المستكره ، مرتفعاً عن المولّد المنتحل ، متضمناً للمثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة ، وبهذا يشتهر ويسير في الآفاق مدى الدهر<sup>(١٢)</sup>.

ثم يسجل ابن رشيق إعجابه برأي النهشلي ؛ لأنه ذهب فيه في هذه القضية مذهب الوسط الذي يرتضيه ابن رشيق مذهباً له ؛ ولذلك أيّده وأكدّه بقوله : « وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلاً في جملة المميزين - إن شاء الله - ؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان . وليس التّوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ، ولا بارداً غثاً ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ، ولا أعرابياً جافياً ، ولكن حال بين حالين »<sup>(١٣)</sup>.

(١١) انظر : العدة ٩٢/١ .

(١٢) انظر : العدة ٩٢/١ .

(١٣) العدة ٩٣/١ .

وتأمل قول ابن رشيقي الأخير : « ٠٠ وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ، ... » إلى آخر كلامه ! ٠ ففي هذا الكلام فهم دقيق واعٍ لقضية (القدم والحداثة) ؛ مما جعله ينهج في هذه القضية المهمة مذهب التوسط والاعتدال ؛ فالقدماء والمحدثون عنده سواء طالما ساروا في صنعتهم الشعرية على منهج الطبع والفصاحة الذي يرضى عنه علماء الشعر ونقادهم الذين يملكون من العلم باللغة والبلاغة ما يجعلهم يُسيغونه ويتذوقونه ! -

وإذا كان اللغويون والرواة ؛ كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي ، وأبي حاتم السجستاني ودعبل الخزاعي ، وغيرهم يلتقون في هذه القضية على رأي واحد ؛ إذ مذهبهم تفضيل القديم من الشعر على الجديد أو القدماء من الشعراء على المحدثين أو المولدين<sup>(١٤)</sup> . فما هذا التفضيل منهم - أو من أكثرهم - إلا عن باعث حسنٍ وحدٍ بينهم ؛ وهو الباعث اللغوي وسلامة اللغة العربية ، والغيرة على كتاب الله عز وجل ، ونحن إذا أردنا إنصافهم وإعذارهم أنصفناهم وعذرناهم في هذا الاتجاه أو الموقف وقبّلنا منهم هذا المذهب الذي رضوه هم لأنفسهم عن حسن نية وطيب خاطر ؛ فينبغي أن يُقدر موقفهم هذا ويُقدّروا هم قدرهم ؛ لأن باعثهم وغايتهم من ذلك إنما هو - إن شاء الله - الإخلاص لله بالمحافظة على علمهم ورعاية أمانتهم حمايةً لهذه اللغة وتحرزاً لها من الضعف والضياع بدخول اللحن وتفشي العجمة . وإلا فإن الرواة واللغويين - في جملتهم - من أعلم الناس بالشعر والوقوف على دقائقه وقيمه الفنية ؛ فليس الحسّ النقدي وقفاً على النقاد الفنيين وحدهم ، وإنما للرواة من ذلك أوفر الحظ والنصيب ؛ فلم نوقهم وإحساسهم وعواطفهم ، ولكنهم عمّوا عمداً عن ذلك كله واطّرحوه جانباً إيثاراً لقيم الدين والعلم وتضحية في سبيل الله تعالى خدمةً لهذه اللغة العربية الخالدة ؛ لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة ! -

ولقد تعالت صيحات المحدثين والمعاصرين اليوم حول قضية (القدم والحداثة) أو (القديم والجديد) ؛ فكثّر خصامهم وجدالهم ونجواهم في هذه القضية التي تجاوزت حد القضية أو الخصومة إلى حدّ المعركة كما يحلو لبعضهم تسميتها ، لكنها

(١٤) انظر : أخبار أبي تمام ٢٤٤ . وانظر : العدة ٩٠/٩١ . وانظر : المثل السائر ٣/٢١٤ ، ٣١٥ .

معركة كلامية لاخير فيها إلا من نادى بمعروف أو أنصف الحق .

وقد صاحب تلك الصيحات دعوات عاتية عنيفة جريئة تنادي بتقليد الغربيين والجري في ركابهم في شتى نواحي الحياة الفكرية والثقافية والفنية والاجتماعية والاقتصادية . ووجد أنصار لهذا التجديد والانطلاق الحديث الحر وراء الحضارة المعاصرة بكل ماتحملة من غثٍ وسمين . كما كان هناك أنصار صادقون مخلصون لثراث الأمة الإسلامية وقيمها الحضارية .

ولقد كانت من صيحات التجديد في الشعر والأدب مناداة هؤلاء الحداثيين بانطلاقة مسعورة في الأدب والشعر ليجاري مذاهب الشعر والأدب في العالم المعاصر - وبخاصة الغربي منه - دون قيد أو شرط باسم الحداثة والمعاصرة والعلم والحضارة . وتلك صيحات تجديدية محمومة ينتحلون لها المصطلحات والألقاب ذات البريق الخادع ! . وهي إحدى بلايا الأمة التي رزأت بها وامتحنت بها لغتها الجميلة ؛ لغة الكتاب الكريم والذكر الحكيم العزيز على أيدي بعض أبنائها العاقين ! . ولكن البقاء دائماً للأمنع والأقوى ، وأما الزبد فيذهب جفاء . والله خير كالي وحافظ ، وهو خير كاف ؛ «يريدون ليطفنوا نور الله بأقواهم والله متمُّ نوره» ، «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون» .

فرايى - المتواضع - في قضية ( القدم والحداثة ) ظاهر فيما ذكرته من تعليقات أنفة على بعض الآراء ، لا يخرج عنها ؛ وهو مذهب ( التوسط والاعتدال ) في هذه القضية ، ذلك المذهب الذي رآه كبار النقاد المعتدلين كابن قتيبة والقاضي الجرجاني وابن رشيق ؛ لاقتناعي التام بكل ماذكروه ؛ فلست أرتضي القديم ؛ لقدمه ، ولا أرفض الحديث ؛ لحداثته ، وإنما أرتضي العمل الشعري أو الأدبي الفني المتقن الذي ليس حوشياً مستكرها غليظاً جافياً ؛ يصعب فهمه وتنوقه واقتفاؤه . وليس حديثاً مُسفَافاً يخالطه الضعف واللئونة ويخشى منه على فصاحة العربية وبلاغتها . على أن لا يحمل موقف كبار الرواة واللغويين من الشعر المحدث وتعصّبهم عليه ، وغلوهم في الشعر القديم ؛ على أنه من قبيل التعصب الأعمى ، وإنما ينبغي أن يفسر مذهبهم في ذلك على أساس من حسن النية وسلامة القصد المتمثل في حبّهم لهذه اللغة المباركة الجميلة غيرةً على كتاب الله عزّ وجلّ وسنة رسوله محمد بن عبدالله - صلى الله عليه

وسلم - ؛ على نحو ما ذكرته آنفا .

وماكنت لأطيل في التقديم لهذه القضية ؛ قضية ( القدم والحداثة ) لولا أهمية هذه القضية وخطرها في تراث الأمة وحضارتها .

غير أنني باستعراض شروح الاختيارات الشعرية لم أجد للشرح بحثاً ذا غناء في هذه القضية ؛ فلم يكن لهم آراء محدّدة في دراسة هذه القضية ؛ من حيث هي قضية نقدية شغلت بال النقاد في القديم والحديث ؛ فلا تجد لهؤلاء الشراح آراء نقدية مميزة ، أو توجهات واضحة تعطي لهم رأياً في هذه القضية ؛ كالذي رأيناه عند ابن قتيبة مثلاً ، أو عند ابن رشيق .

وكل ما وجدته شذرات يسيرة جداً للمرزوقي ذكرها في مقدمة شرح الحماسة ؛ يتحدث فيها عن ( عمود الشعر ) بصفته ميزاناً يُمَيِّز به تليد الشعر من طريفه ، وتكلم فيها على ( قضية الطبع والصنعة ) ، واختلاف العلماء بالشعر ونقاده في هذه القضية ، مع تعريفه لكل من ( الطبع ) و ( الصنعة ) ، كما بيّن أن مذهب الشعراء الأوائل على مذهب ( الطبع ) ، ومذهب المحدثين على مذهب ( الصنعة ) .

ثم وقف وقفة عند سبب تفوق أبي تمام في اختياره مع أنه على مذهب ( الصنعة ) ، وسأتي على ذكر ذلك ، ودراسته بشيء من التفصيل إن شاء الله تعالى . أما التبريزي فلم أجد له إلا نبذة في شرح الحماسة يتحدث فيها عن مذهب الشعراء القدماء والمحدثين في رسم قصائدهم وتمييزها بعلامات تُعرف بها . أما في شرح المفضليات فلم يكن له من جهد في هذه القضية .

ووجدت في بعض مستدركات أبي محمد الأعرابي على أبي عبد الله النمرى إشارات خفيفة تتصل بصفات عامة لمذاهب العرب في معاني أشعارها أو صفات الشعر العتيق كما يسميه .

وأذكر هذه الجهود اليسيرة لهؤلاء الشراح بشيء من التفصيل مع ما يتيسر من إيضاح ، أو تعقيب عليها :

- القدم والحداثة وعمود الشعر عند المرزوقي :

جعل المرزوقي عمود الشعر المعروف عند العرب قواماً يُمَيِّز به تليد نظام الصنعة

الشعرية من طريفها ، وقديم نظام القريض من حديثه ، وبه يُعرف الطبع من الصنعة ، ويفرق بين المطبوع الأتي السُمح من الشعر والمصنوع المتكلف الأبي الصعب<sup>(١٥)</sup> .  
ولعمود الشعر عند العرب خصال بمثابة الأسس للعمل الأدبي الفني الجيد ، وأبواب هي كالعمد والأركان في ميدان الفصاحة والبيان ، وهذه الخصال والأبواب معروفة معلومة ، وقد تقدم ذكرها وبحثها تفصيلاً ؛ في فصل خاص بعمود الشعر عند العرب . ولا بأس بسردها على سبيل الإجمال استحضاراً وتذكيراً ؛ لمناسبة المقام هنا واستدعاء الحال لذلك ؛ فأبواب عمود الشعر سبعة ؛ هي :

- ١ - شرف المعنى وصحته .
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته .
- ٣ - الإصابة في الوصف .
- ٤ - المقاربة في التشبيه .
- ٥ - التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لزيد الوزن .
- ٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- ٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .

هذه هي أبواب عمود الشعر وخصاله كما وردت عند المرزوقي بنصه<sup>(١٦)</sup> .

وقد ذكر المرزوقي سمات أخر هي صفات للعمل الأدبي الرديء القبيح ، وقال : إنه لا بد من معرفتها كما عُرِفَت صفات القوة والحسن المتمثلة بأبواب عمود الشعر المذكورة آنفاً . على أن سمات القبح والرداءة في مجملها عند التأمل أضداد صفات القوة والحسن ؛ يقول المرزوقي في بيان ذلك :

« واعلم أنه يعرف الجيد من يجهل الرديء . والواجب أن تُعرف المقابح المتسخطه كما عرفت المحاسن المرتضاة ؛ وجماعها إذا أُجْمِلَت أنها أضداد ما بيناه من عمدُ البلاغة ، وخصال البراعة ؛ في النظم والنثر ؛ وفي التفصيل كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون مُستعملاً في المعنى المطلوب ؛ فقد قال عمر - رضي الله عنه - في زهير : ( لا يتبّع الوحشي ولا يُعاظَل الكلام ) . أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى . أو نقصان ، أو لا يكون بين أجزاء البيت التام . أو تكون القافية قلقة في مقرها . أو معيبة في نفسها ، أو يكون في القسَم أو التقابل أو في التفسير

(١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨/ ٩٠ .

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩/ ٩٠ .

فساد ، أو في المعنى تناقض وخروج إلى مالميس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف - أو يكون في البيت حشو لاطائل فيه ، إلى غير ذلك مما يُحصَله لك تأمُّك جُمَل المحاسن وتفصيلها ، وتتبعك ما يصادفها وينافقها ، وهذا هَيِّن قريب <sup>(١٧)</sup> .

وهذه سمات واضحة قد استخلصها من أصداد صفات القوة والحسن التي هي خصال عمود الشعر وأبوابه ؛ كما أشار المرزوقي إلى ذلك في مطلع كلامه الآنف الذكر .

#### - القَدَم والحدّاثَة والطبع والصنعة عند المرزوقي :

أشار المرزوقي إلى اختلاف العلماء بالشعر وناقديه في قضية (الطبع والصنعة)، وميل بعضهم إلى المطبوع الأتّي السَّمَح منه ، وبعضهم إلى المصنوع الأبّي الصعب . ثم عرف مصطلح ( الطبع ) و ( الصنعة ) تعريفاً فنياً دقيقاً ينطق ببصيرة الرجل وحسن نوقه وفنه ، وأصالة علمه وعمق تجربته ؛ لذلك ، ولأهمية تعريفه بهذين المصطلحين ؛ ولكونه مدخلاً عميقاً إلى فهم قضية ( الطبع والصنعة ) في الشعر التي قام عليها اختيار الرواة واللغويين والبلاغيين والنقاد ومتنوقي الأدب ودارسيه ؛ مما مهد لظهور مذهب ( القديم والجديد ) ، أو ( القَدَم والحدّاثَة ) - لكل ماتقدم فإنني سأورد تعريف المرزوقي بهذين المصطلحين نصاً ، فقد قال - بعد أن تكلم على بعض نظريات النقاد الواقعة بين الغلو والقصد فيما يتصل بوسائل خصال عمود الشعر وأطرافها ، وتفاوت النقاد في ذلك ؛ فمن قائل : ( أحسن الشعر أصدق ) ، وقائل : ( أحسن الشعر أكذب ) وآخر يقول : ( أحسن الشعر أقصده ) - ؛ قال :

« ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع ، وبعضهم إلى المصنوع . والفرق بينهما : أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعملت القلوب وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني ودرت أخلاقها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رُفِضَ التكلف والتعمُّل وخَلِيَ الطبع المهذب بالرواية ، المدرَّب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كَدَر ، وعَفْواً بلا جهد ؛ وذلك هو الذي يسمّى ( المطبوع ) .

ومتى جعل زمام الاختيار بيد التَّعَمُّل والتَّكَلُّف عاد الطبع مُسْتَحْدَمًا مُتَمَلِّكًا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتُرَدِّده في قبول ما يؤديه إليها مُطالِبَةٌ له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المالكوف إلى البدعة ؛ فجاء مُودَّاه وأثر التَّكَلُّف يلوح على صفحاته ؛ وذلك هو ( المصنوع ) « (١٨).

- موقف الشعراء القدامى والمحدثين من مذهب ( الطبع والصنعة ) :

يقرر المرزوقي بعد تعريفه بمذهبي ( الطبع والصنعة ) على نحو ما سبق أن الشعراء القدامى على مذهب ( الطبع ) الذي يُؤثِّر الأتْي السَّمَح ، على أنه قد يتفق لبعض منهم في بعض أبياته النزر اليسير من الصنعة من غير قصد منهم إليه . وأنه لما آل قرَض الشعر إلى المحدثين أقاموا مذهبهم على الصنعة والتَّصْنَع ؛ لما رأوا استغراب الناس البديع واقتنائهم به فكانوا بين مفرط مذموم ومقتصد محمود ؛ يقول المرزوقي : « وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسير النزر ، فلما انتهى قرَض الشعر إلى المحدثين ورأوا استغراب الناس للبديع على اقتنائهم فيه أولعوا بِتُرْدِّده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب . فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ؛ وذلك على حسب نهوض الطبع بما يُحْمَل ، ومدى قواه فيما يُطلب منه ويُكَلَّف . فمن مال إلى الأول ؛ فلأنه أشبه بطرائق الإعراب ؛ لسلامته في السَّبْكِ ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني ؛ فلدلالتة على كمال البراعة ، والالتئاذ بالغرابة » (١٩).

ولم يُشر المرزوقي إلى أي من هذين المذهبين يميل هو ؛ حتى نعرف موقفه النقدي بوضوح من هذه القضية المهم ! .

- سر تفوق أبي زمام في اختياره مع أنه على مذهب المحدثين :

ذكر المرزوقي أنه قد وقع إجماع النقاد على أنه لم يوجد في اختيار المُقْطَعَات أنقى مما جمعه أبو تمام ، ولا في اختيار المقصِّدات أوفى مما بَوَّنه المفضل (٢٠).

(١٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢/١ .

(١٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢/١ .

(٢٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢/١ ، ٤ ، ١٣ .

ونقل التبريزي عن النقاد قولهم : إن أبا تمام في اختياره ديوان الحماسة أشعر منه في شعره <sup>(٢١)</sup>.

وقد حاول المرزوقي - دون التبريزي - أن يتلمس السرّ في تفوق أبي تمام في اختياره دون شعره ؛ فجاء بعلّة مقبولة إلى حدّ بعيد ، وقد بنى هذه العلة على العقل ؛ فذكر أن سبب تفوقه في اختياره أنه حكّم فيه الجودة ، ونظر إلى الناحية الفنية والقيمة الذوقية العامة دون أن ينظر إلى رغبته هو ، أو يُحكّم شهرته وميوله الخاصة ؛ لأن ما يشتهي هو قد نظم عليه شعره ، وهو مخالف لمذهب القدامى القائم على الطبع والمواتاة ، بينما نظم شعره على مذهب المحدثين والصنعة . ثم راح المرزوقي يضرب شواهد لذلك من مشاهدات الحياة وتجارب العلماء والنقاد في الاختيار والحكم ؛ ليقنع بذلك ويسوغ حكمه في هذا على أبي تمام في اختياره ؛ وفي ذلك يقول المرزوقي : « وأما تعجّبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ماصحبه من التوفيق في قصده فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يُشْتَهَى وبين ما يُسْتَجَاد ظاهر ؛ بدلالة أن العارف بالبرّ قد يشتهي لبس ما لا يستجيده ، ويستجيد ما لا يشتهي لبسه . وعلى ذلك حال جميع أعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها في الاستجادة والاشتفاء . وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال ، ولامن الشعر إلى المتردّد في الأفواه المجيب لكل داع فكان أمره أقرب ، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميهم ومولّدهم واختطف منها الأرواح دون الأشباح ، واخترف الأثمار دون الأكمام ، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه ؛ لأن ضروب الاختيار لم تحف عليه ، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه ؛ حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه فيجبرُ نقيصته من عنده ، ويبدّل الكلمة بأختها في نقده ، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها . ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس ؛ ويكشف هذا أنه قد يُميّز

الشعر من لايقوله ، ويقول الشعر الجيد من لايعرف نقده ؛ على ذلك كان البحري ؛ لأنه فيما حكى عنه كان لايعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه . وحكى عن الصولي أنه سمع المبرد يقول : سمعت الحسن بن رجاء يقول : مارأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام . وحكى عنه أنه مرّ بشعر ابن أبي عُيينه فيما كان يختاره من شعر المحدثين فقال : وهذا كله مختار . هذا وشعره أبعد الأشياء من شعره . وهذا واضح « (٢٢) .

ويرى الأستاذ علي النجدي ناصف أن أبا تمام قد ضمّن اختيارات حماسته كثيراً من شعر الجاهليين والمخضرمين وبخاصة المقلين والطائيين من هؤلاء وأولئك ؛ وماذا إلا لما تميز به شعر هؤلاء الجاهليين والمخضرمين من الجودة والاتقان وملاءمة سمّت العربية في فصاحتها وبلاغتها ؛ لأن شعر المقلين أولى بالتهذيب وأبعد عن الضعف والفضول ، ثم إن شعر الكثيرين - أو أكثره - عُرف واشتهر بين الناس ، ولاخوف عليه من الضياع مع الزمن ؛ كأشعار المقلين التي هي بحاجة إلى الحفظ والتدوين لتذيع بين الناس (٢٣) .

ويؤكد الأستاذ النجدي على أن أبا تمام لم يكن محابياً لبني قبيلته ( طيء ) ؛ حين اختار كثيراً من أشعار شعرائها المقلّين ؛ وفي هذا يقول الأستاذ النجدي : « . . ولا أحسب أن التعريف بهم والاختيار لهم يقعان عن هوى ومحابة . ولاعلى أبي تمام أن يبرّ شعراء قومه وفيهم لهم ؛ فينشر شعرهم ويختار منه مادام حقيقاً بالنشر والاختيار ؛ ففيه حينئذٍ داعيان : الجودة ، والقومية ، وفي شعر الآخرين من غير قومه داع واحد ؛ هو الجودة لاغير . بل إنني لا أرى أن نأخذ أبا تمام بمنهجه في الاختيار أبداً ، فلينهج فيه مايشاء كيف يشاء . لانسأله إلا أن تجيء المختارات على شريطتها من البراعة والإحسان . ولاخلاف أنها جاءت على هذه الشريطة « (٢٤) .

وقريب من هذه النظرة إلى شعر قبيلة ( طيء ) ، وإكثار أبي تمام الاختيار لشعرائها ينظر الدكتور محمد بركات أبو علي الذي يرى أن أبا تمام قد اختار نماذج

(٢٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١٣/١ ، ١٤ .

(٢٣) انظر : كتاب ( دراسة في حماسة أبي تمام ) ٣٣ ، ٣٤ .

(٢٤) دراسة في حماسة أبي تمام ٣٤ .

كثيرة من شعر الطائيين من قبيلته ، لكنه لا يتنافى في هذا الاختيار مع نظرتة الفنية التي بنى عليها اختياراته ، كما أنه يؤكد بذلك على النزعة الإنسانية وطبيعتها في إيثار الجيد وتلقف الفن المفيد ، ولو كان عند أقرب المقربين ، وأن ذلك لا يطعن في اختياره وحكمه . ويرى الدكتور أبو علي أن أبا تمام كان موفقاً ورائعاً فيما نقل لنا من مختارات الطائيين <sup>(٢٥)</sup>.

ويرى الدكتور عبدالله عسيلان ما يراه الأستاذ على النجدي والدكتور محمد بركات أبو علي من أن أبا تمام عني عناية فائقة بالشعراء المقلين المنسيين والمجهولين . وهو يتفق في تعليقه لذلك مع الأستاذ النجدي <sup>(٢٦)</sup> . غير أنني ألمح في تعليقه على عناية أبي تمام بشعر قبيلته ؛ حين أكثر منه أنه يرد ذلك إلى العنصر القومي دون العناية بالمقوم الفني ؛ يقول الدكتور عسيلان في ذلك :

« ومن الملاحظ أن شعراء طيء كان لهم نصيب وافر من الاختيار بالنسبة لغيرهم من القبائل الأخرى التي اختار أبو تمام بعض شعرائها ؛ فقد اختار للطائيين ما يقرب من خمسين مقطوعة ؛ ولا غرابة في ذلك فهم أبناء قومه وعشيرته ، وتحقيق به أن ينشر ويذيع ما انطوى من شعرهم ، وأياً ما كان الدافع إلى ذلك فقد حفظ لنا جزءاً غير يسير من شعر ( طيء ) لم يتوفر مثله في غير الحماسة » <sup>(٢٧)</sup> .

ومهما يكن من ثناء أكثر النقاد وإجماعهم على كل ما اختاره أبو تمام من شعر نقيّ جدير بالاختيار ؛ لجودته وإتقان فنّه فإن هذا الثناء فيه نظر ، وإن رددّه بعض الشراح ؛ كالمرزوقي والتبريزي ، والدارسين ؛ مثل ناصف ، وأبو علي ؛ ذلك بأن التأمل في المختار من شعره يوقفك على مواطن من الضعف وسوء السبك في بعض الأبيات ، وبخاصة تلك التي اختارها لشعراء قبيلته ( طيء ) ؛ مما يجعل ما قاله الدكتور عسيلان أنفاً إشارةً خاطفة ذكية تلمح منها هذه الملاحظة على اختيارات أبي تمام من شعراء قبيلته ؛ فليس كل ما أورده من شعر لشعراء طيء متقناً يفي بمذهب القدماء من حيث الطبع والمواتاة والغناء والفائدة .

(٢٥) انظر : كتابه ( أبو تمام بين أشعاره وحماسته ) ٥٤٢ .

(٢٦) انظر : كتابه ( حماسة أبي تمام وشروحه - دراسة وتحليل ) ٤٥ .

(٢٧) حماسة أبي تمام وشروحه ٤٦ .

ولقد استعرضت كثيراً من أشعار بعض الطائيين الذين اختار لهم أبو تمام فوجدتها ضعيفة يكتنفها سوء السبك ، في بعض الألفاظ والتراكيب ، كما تفتقر إلى حسن الجرس وجمال النغم ، إضافة إلى ضمور المعاني والأفكار ! (٢٨).

#### - قضية القدم والحداثة عند التبريزي :

أما جهد التبريزي في بحث قضية ( القدم والحداثة ) فلا يزيد على نقله كلاماً لأبي العلاء المعري يتصل بمذهب الشعراء القدامى والمحدثين في وصف قصائدهم . ونقل عنه كلاماً آخر يتصل بتفسير بيت للبعيث بن حريث على مذهب المحدثين لو كان البعيث منهم ! .

فقد قال التبريزي في شرح بيت بشامة بن حزن :

٣- إني اسمُ القصائد للعدا \* إن القصائد شرها أغفالها

« قال أبو العلاء : أي أجعل فيها شيئاً تشهر به وتُعرف كما تُعرف الناقبة بِسِمَتِها . وأما الشعراء اليوم فيجعلون الموسوم من الشعر ما ذكر في قافيته اسم الممدوح ؛ كقول الأعشى :

فأليتُ أن أرثي لها من كَلالةٍ \* ولا من حَفَى حَتَّى تُلاقِي مُحمداً

فأما القدماء فلم يخصصوا ذلك ، وربما ذكروا اسم الممدوح وربما لم يذكروه ؛ كقول النابغة :

■ عفا نو حُسى مِنْ فَرَّتْنَا فالقَوَارِعُ ■

لم يذكر اسم النعمان ، وجعلها موسومة على مذهب المحدثين اليوم بالقوم الذين وشوا به ؛ فقال :

لعمري وما عمري عليَّ بهينٍ \* لقد نَطَقْتُ بَطْلاً عليَّ الأقارِعُ  
أقارِعُ عوفٍ لا أحاولُ غيرها ■ وجوه قُرود تَبْتَغِي مَنْ تُجَادِعُ « (٢٩).

(٢٨) انظر : نماذج ما ذكرت في المقطوعات التالية من ديوان الحماسة : المقطوعة ذات الرقم ٣٠ ، ص ١٠٠ ، ٣١ ، ١٠١ ، ٣٢ ، ص ١٠٢ ، ٤٧ ، ص ١٢١ ، ٥٩ ، ص ١٣٣ ، ٦٥ ، ص ١٤١ من الجزء الأول .

ومن الجزء الثاني : المقطوعة ذات الرقم ٤٩١ ، ص ١٣٦ ، ٦٢٥ ، ص ١٨٥ .

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٧٣/١ .

والحديث عن مذهب العرب في وسم قصائدها لا يتصل بما نحن فيه ؛ من بحث في قضية ( القدم والحداثة ) إلا من جهة سبب يسير لا يغني كثيراً في بحث هذه القضية ؛ مما لا يضيف على جهد التبريزي في بحث هذه القضية شيئاً ذا بال ، وبخاصة أنه اعتمد في هذا الجهد على أبي العلاء المعري ، ولم يكن له فيه جهد خاص ، حتى ولو بتعقيب يسير يضيف به إلى بحثه وشخصيته النقدية شيئاً ! .

أما جهد التبريزي التطبيقي الآخر في قضية القدم والحداثة فيتمثل في نقله موقفاً نقدياً نقله عن أبي العلاء المعري في قول البعيث بن حريث :

خيالٌ لأم السلسبيل ودونها \* مسيرة شهرٍ للبريد المذبذب

فقد نقل التبريزي أثناء شرح البيت موقفاً نقدياً لطيفاً لأبي العلاء يتصل بمذهب القدامى والمحدثين فقال : « ٠٠٠ قال أبو العلاء : أم السلسبيل : امرأة ، والسلسبيل : الماء السهل المساغ ، ولو أن هذا الشعر لبعض الشعراء الذين عرفوا الصناعة المؤلدة وتنطسوا في الأغراض لجاز أن يعني بالسلسبيل : الريق على وجه التشبيه ، وتكون الأم ههنا على غير معنى الكنية ، ولكن يراد أن ريقها لا يزال سلسبيلاً ؛ كما يقال : فلانة أم الضيفان ، وفلان أبو الأيتام ؛ أي يحفظهم ويكثرون عنده » (٣٠).

وقد أحسن التبريزي حين أتى بكلام أبي العلاء في هذا الموضع المناسب ؛ لأنه يعكس نظرة التبريزي وقبلة أبي العلاء المعري إلى مذهب القدم والحداثة ، وما تتسم به هذه النظرة من شمول في التفسير والتحليل لمعاني الأبيات واتساع دائرة تلك المعاني لتشمل ما يجد من صور وأفكار في ظل مذهب المحدثين . وألاً تحصر تلك المعاني في دائرة ضيقة ودلالات محدودة في بعض من أشعار المذهب القديم ! .

أما المرزوقي فلم يتعرض في بيت بشامة المتقدم إلى ذكر مذاهب الشعراء القدامى أو المحدثين في وسم قصائدهم بعلامات تعرف بها ؛ على نحو ماورد عند التبريزي آنفاً . كما أنه لم يتعرض إلى نحو ما ذكره التبريزي من مذهب المحدثين في بيت البعيث ! (٣١).

(٣٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٢/١ .

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣٩٤/١ ، ٣٩٥ ، وانظر ٣٧٦/١ . ونسب المرزوقي المقطوعة التي منها بيت بشامة إلى ( بشامة بن الغدير ) . ونسبها التبريزي إلى ( بشامة النهشلي ) .

ولم يكن لأبي عبدالله النمري جهد ألبته في بحث قضية القدم والحدثة ، أو الإشارة إليها . ولأبي محمد الأعرابي استدراكات عليه تضمنت بعض الإشارات الخفيفة إلى قضية القدم والحدثة ؛ من خلال تعليقاته النقدية على أبي عبدالله النمري ؛ من مثل قوله في استدراكه عليه في تفسير قول الراعي :

فَبَاتَتْ تَعْدُ النُّجْمَ فِي مُسْتَحْيِرَةٍ \* سَرِيعَ بَأْيَدِي الْأَكْلِينَ جُمُودَهَا

فقد فسر أبو عبدالله النمري البيت ؛ فذكر قولين في تفسير مراد الشاعر بالنجم ؛ فقول على أنه أراد به جنس النجم ؛ أي : النجوم . والآخر : أنه أراد به الثريا ، وقد صدره بقوله : « ويقال .. » ثم رجح القول الأول ؛ فقال : « والأول أصح » (٣٢).

لكن أبا محمد الأعرابي استدرك عليه ؛ فأورد نص كلامه في تفسير المراد بالنجم عند الشاعر ، ثم قال منتقداً :

« قال أبو محمد الأعرابي : ..... كثيراً ما يرجح أبو عبدالله الرديء على الجيد والغث على السمين ، وهذا يدل على قلة معرفة منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها . ولا يجوز أن يكون النجم ههنا إلا الثريا ؛ وذلك أن في البيت خبيئة لم يخرجها أبو عبدالله ؛ وذلك أن الثريا لاتكاد ترى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن تكون قعّة ، ولاتكون قعّة الرأس إلا في صميم الشتاء ، ويقال حينئذٍ : أَفْغَرِ النِّجْمَ ... » (٣٣).

وأردت من هذا النقد قوله : « ..... وهذا يدل على قلة معرفة منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها ... » ، فمثل هذا القول يتصل - بعض صلة - في البحث في قضية ( القدم والحدثة ) ؛ من جهة كون الشعر القديم يقوم على مذاهب معروفة في معانيه وألفاظه وصوره ودلالاته ؛ فمن أسس مذهب القدامى في الشعر ؛ صحة المعنى ، والإصابة في الوصف ؛ وهما عنصران من عناصر عمود الشعر المعروف عند العرب ، ويتصل بهذين العنصرين المعرفة بالبيئة ، وبمصطلحات العرب في تسمياتها للأشياء ، وبسائر عاداتهم وتقاليدهم في شتى شؤون حياتهم . فأبو محمد يتهم النمري بقلة معرفته بمذاهب العرب الأوائل في أشعارهم ، وأنه لا يفقه إلا

(٣٢) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٠٤ .

(٣٣) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ١٤٣ ، ١٤٤ .

شعر المُحدثين المولدين الذين لانتُ ألفاظهم ورقّت واستسهلتُ معانيهم ووضحتُ بتأثير حياة المدن والرفاه والتَّحضّر ! .

وإن هذا العيب يوجّه إلى كل من يتصدى إلى شرح أشعار العرب القدامى ؛ إذ لا بد أن يكون على علم بمذاهبهم في أشعارهم ، وإلا قلن يتمكن من الوقوف على بغيتهم ومرادهم في هذه الأشعار .

ولأبي محمد الأعرابي استدراكات أخر يذكر فيها كلاماً يتصل بصفات الشعر القديم ولوازم تفسيره ؛ مثل المعرفة بمذاهب العرب في معانيهم ، والجمع بين علم اللغة ، وعلم النسب ، والمعرفة بأيام العرب - وأحياناً يُسمّى الشعر القديم ( الشعر العتيق ) - ونحو ذلك من الاستدراكات والانتقادات التي تتصل بقضية ( القدم والحداثة ) من بُعد ، وتشير إليها إشارات خفيفة لاتمسّ الخوض في جوهر القضية ؛ كما عالجها كبار النقاد ؛ على نحو ما أسلفت في مطلع البحث في القضية<sup>(٢٤)</sup>.

تلك هي قضية ( القدم والحداثة ) عند شراح الاختيارات الشعرية ؛ فقد كانت معالجتها عندهم ضعيفة باهتة لاتتصل بجوهر القضية إلا ما وجدت من نُبذ يسيرة عند المرزوقي في مقدمته شرح ديوان الحماسة ؛ من حديث عن خصال عمود الشعر عند العرب ، وعن قضية ( الطبع والصنعة ) عند القدماء والمحدثين ؛ على نحو ما سبق عرضه ودراسته في موضعه .

أما التبريزي فقد كان له وقفتان يسيرتان عند مذهب القدماء ، ومذهب المحدثين ؛ على نحو ما سبق عرضه ودراسته .

ولم يكن للنمري جهد في دراسة هذه القضية غير ما ذكرته من مستدركات لأبي محمد الأعرابي عليه في بعض المسائل المتصلة بهذه القضية إتصلاً بعيداً ! .

أما الأنباري في شرح المفضليات وغيره من الشراح ؛ كأبي بكر الأنباري وابن النحاس في شرح المعلقات والمرصفي في شرح الحماسة فلم يكن لهم جهد يذكر في بحث هذه القضية .

(٢٤) انظر نماذج لهذه الإشارات في كتابه : إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري ؛ في الصفحات ٥٠ ،

## الفصل السادس اللفظ والمعنى

## اللفظ والمعنى

لقد شغلت هذه القضية الثنائية : قضية : ( اللفظ والمعنى ) التي تُمثّل الأساس في العمل الأدبي ؛ شغلت أذهان النقاد القدامى والمحدثين ؛ حتى صارت أساساً من أسس النقد وقضاياه الكبرى في كل لغة في القديم والحديث <sup>(١)</sup>.

ومدار خلاف النقاد حول هذه القضية عائد إلى تفضيل بعضهم أحد طرفي القضية على الطرف الآخر ؛ فبعضهم يفضل ( اللفظ ) ، وبعضهم يفضل ( المعنى ) ، وآخرون اعتدلوا ؛ فقالوا باللفظ والمعنى معاً دون تفضيل أحدهما على الآخر ، ومردّد هذا الاختلاف بين النقاد راجع إلى طبيعة كل منهم ، وما يميله عليه نوقه الأدبي وحسه الجمالي الفني ، وتفهمه لطبيعة العمل الأدبي ، ولكل منهم حجته ومسوغه فيما يذهب إليه .

ولن أعرض هنا لتاريخ هذه القضية ، وآراء النقاد فيها ؛ فذلك أمر ليس من شأنني في هذا المقام . وإنما يهمني هنا التعريف الموجز بالقضية مع ربطها بنظرية ( النظم ) ، ثم بيان طبيعة جهود شرّاح الاختيارات الشعرية في هذه القضية ؛ من خلال آرائهم النقدية فيها - إن وُجدت - ؛ ومن خلال وقفاتهم التطبيقية في شروحاتهم الشعرية .

وقضية ( اللفظ والمعنى ) هي نظرية ( النظم ) التي بدأت عند الجاحظ ، ثم القاضي عبد الجبار ، ثم آلت إلى البلاغي الناقد عبد القاهر الجرجاني الذي أصلها وشرحها حتى صارت نظرية فنية مُحدّدة متكاملة تتفق مع أحدث ما يقال اليوم بشأن الارتباط التام بين اللفظ والمعنى واتصالهما الوثيق في نفس الأديب لحظة الإنشاء <sup>(٢)</sup>.

يقول الدكتور محمد هدّارة : « وقد أساء بعض القدماء والمحدثين فهم ماذهب إليه الجاحظ وظنوا أنه يفصل بين اللفظ والمعنى وأنه ينتصر لللفظ ، والحقيقة أن الجاحظ - كما فهمه عبد القاهر بحق - ينتصر لفكرة ( النظم ) التي لاتفصل بين اللفظ والمعنى ، والتي تجعل الصياغة محكّ براعة الشاعر وعبقريته بغضّ النظر عن

(١) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٠ .

(٢) انظر : مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٨ ، وانظر : من أسرار النظم العربي ١٠ - ١٢ ، ١٩ ، وما بعدها .

قَدَمَ المعنى وتردّده من عصر لعصر «<sup>(٣)</sup>.

ومفهوم نظرية (النظم) عند عبدالقاهر يقوم على : توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم<sup>(٤)</sup>.

وكلما كان هذا التوخي مبنياً على جودة الرصف ، وحسن التأليف كلما كان النظم بديعاً مؤثراً . يقول عبدالقاهر الجرجاني في إيضاح ذلك : « واعلم أن مما هو أصل في أن يدقّ النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشدّ ارتباط ثانٍ منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك . نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌ يحصره وقانون يحيط به ؛ فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة «<sup>(٥)</sup>.

ويقول أيضاً : « واعلم أن هذا - أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ وبين أن تكون في النظم - باب يكثر فيه الغلط ؛ فلا تزال ترى مستحسناً قد أخطأ بالاستحسان موضعه ، فينحل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم ... »<sup>(٦)</sup>.

ثم يقول : « وجملة الأمر أن ههنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين ، ووجبت له المزية بكلا الأمرين ، والإشكال في هذا الثالث ، وهو الذي لاتزال ترى الغلط قد عارضك فيه ، وتراك قد حفت فيه على النظم فتركته ، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقدّرت في حسن كان به وبالفظة أنه للفظ خاصة ... »<sup>(٧)</sup>.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٤) انظر : دلائل الإعجاز ٦٧ .

(٥) دلائل الإعجاز ٧٣ ، ٧٤ .

(٦) دلائل الإعجاز ٧٧ .

(٧) دلائل الإعجاز ٧٨ . والضمير في كلام الشيخ : « ... كان به يعود إلى (النظم) في قوله : « قد حفت فيه على النظم فتركته » ؛ فمقصوده - رحمه الله - أن مزية الحسن قد تعود إلى النظم واللفظ معاً ، ومع ذلك قد يرد الحسن جهلاً إلى اللفظ خاصة ! »

- وقد ساق عبدالقاهر شواهد إيضاح لكل ماتقدم ذكره من أقواله . ومقاله عبدالقاهر في القضية يمثل رأياً نقدياً منصفاً ومعتدلاً أفاد منه النقاد والأدباء .
- وبتتبعي لقضية ( اللفظ والمعنى ) ونظرية ( النظم ) عند شراح الاختيارات الشعرية لمعرفة طبيعة جهودهم في دراستها وجدت الآتي :
- ١ - تميز جهد المرزوقي في بحث هذه القضية بعرض آراء النقاد ومذاهبهم فيها عرضاً مفصلاً مع بيانه حجة كل فريق منهم .
  - ٢ - صرح المرزوقي بمصطلح ( النظم ) و ( التأليف ) خلال عرضه القضية .
  - ٣ - كان للمرزوقي تجاه القضية رأي مستقل وافق فيه مذهب الطائفة المعتدلة التي نظرت إلى قطبي القضية ؛ ( اللفظ والمعنى ) على أنهما وحدة واحدة لا يستغني أحدهما عن الآخر . لكنه لم يصرح برأيه في هذا صراحة ظاهرة .
  - ٤ - اتسمت وقفات المرزوقي التطبيقية على هذه القضية من خلال شرحه ديوان الحماسة بالكلام على خصائص الألفاظ والتراكيب وارتباط بعضها ببعض وأثر ذلك في المعنى ، أو في الدلالة والتأثير .
- وستأتي شواهد لذلك أثناء البحث التطبيقي للقضية من خلال جهود الشراح في دراسة بعض النماذج .
- ٥ - استعمل التبريزي مصطلح ( الرُصْف ) للدلالة على ( النظم ) ؛ حين نقل رأياً نقدياً يعيب أحد أبيات الحماسة بالرداءة في الشكل والمضمون .
  - ٦ - لم يكن للتبريزي جهود تطبيقية ظاهرة على هذه القضية من خلال شرح ديوان المفضليات أو الحماسة ؛ فقد قصر كثيراً دون الأنباري والمرزوقي في ذلك ؛ وقد اتسم جهد كل من الأنباري في شرح المفضليات والمرزوقي في شرح الحماسة بوقفات تطبيقية تتعلق بالحديث عن خصائص الألفاظ والتراكيب وارتباط بعضها ببعض وأثر ذلك في المعنى أو الدلالة والتأثير .
  - ٧ - لم يكن للأنباري في شرح المفضليات رأي في قضية ( اللفظ والمعنى ) ولا عرض لآراء النقاد أو مذاهبهم ، أما جهده التطبيقي على هذه القضية فعلى نحو ما أشرت إليه آنفاً .

٨ - كذلك لم يكن للنمري ولا للعبيدي جهود نظرية في بحث هذه القضية ؛ فلم يذكر أيُّ منهما رأيه فيها ، ولا عرضاً لأراء النقاد القدامى في القضية . وكانت لهما جهود تطبيقية يسيرة وقفا فيها على القضية على نسق ماكان عند المرزوقي والأنباري .

وأعرض الآن جهود هؤلاء الشراح النظرية والتطبيقية في بحث قضية اللفظ والمعنى .

#### - جهود المرزوقي النظرية والتطبيقية في بحث هذه القضية :

كان للمرزوقي - في مقدمة شرحه لديوان الحماسة - وقفات نقدية عرض فيها آراء النقاد ومذاهبهم في هذه القضية ؛ فتحدث عن مذاهب النقاد في شروط اختياراتهم ، وذكر أن هذه المذاهب متفاوتة ، وأن مردّ هذا الاختلاف بينهم في ذلك إلى تفاوت أقدار تلك الشرائط التي يشترطها كل منهم ، وإلى اتساع الدائرة التي يعول عليها كل منهم في اشتراطه لاختياره ؛ يقول المرزوقي في ذلك : « اعلم أن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار مختلفة ، وطرائق نوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة ؛ وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتساعها وتنازع أقطار مظانها ومعالمها ، ولأن تصارييف المباني التي هي كالأوعية ، وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة في المنثور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه ، وتشعب مراد الفكر لها ومطرحه . فمن البلغاء من يقول : فَرَّ الْأَكَافَاظَ وَغَرَّرَهَا كَجَوَاهِرِ الْعُقُودِ وَدُرَّرَهَا ، فإذا وُسِمَ أَغْفَالُهَا بِتَحْسِينِ نَظْمِهَا ، وَحُلِّيَ أَعْطَالُهَا بِتَرْكِيبِ شَذُورِهَا فِرَاقَ مَسْمُوعِهَا وَمُضْطَبَّوْطِهَا وَزَانَ مَفْهُومِهَا وَمَحْفُوظِهَا ، وَجَاءَ مَاحِرٌّ مِنْهَا مَصْنُوعٌ مِنْ كَدْرِ الْعِيِّ وَالْخَطْلِ ، مُقَوِّمٌ مِنْ أَوْدِ اللَّحْنِ وَالْخَطِّ ، سَالِمٌ مِنْ جَنْفِ التَّالِيفِ ، مُوزُونٌ بِمِيزَانِ الصَّوَابِ يَمُوجُ فِي حَوَاشِيهِ رَوْنَقُ الصِّفَاءِ لَفْظاً وَتَرْكِيباً قَبْلَهُ الْفَهْمُ وَالتَّدْبُّ بِهِ السَّمْعُ . وإذا ورد على ضدّ هذه الصفة صَدِيقُ الْفَهْمِ مِنْهُ وَتَأَدَّى السَّمْعُ بِهِ تَأَدَّى الْحَوَاسِ بِمَا يَخَالِفُهَا » <sup>(٨)</sup> .

ويضيف المرزوقي فيذكر مذهب طائفة أخرى من النقاد غالت في تقدير قيمة اللفظ وتفضيله أكثر من الطائفة الأولى ، فقال في مذهب هؤلاء : « ومنهم من لم يرض بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ؛ حتى يطابق اللفظ ، ويسابق فيه الفهم السمع . قال : ولا غاية وراء هذا »<sup>(٩)</sup> .

ثم يذكر مذهب طائفة ثالثة قد بالغوا أكثر ممن تقدمهم ؛ حتى حملهم ذلك على التكلف والتعمل في طلب الصنعة ؛ فأغلوها في مذهب التصنع ؛ بتزيين كلامهم بالحلى اللفظية ، وركوب مذهب البديع بنوعيه - اللفظي والمعنوي - ؛ وهؤلاء هم أصحاب مذهب البديع والصنعة ؛ يقول فيهم : « ومنهم من ترقى إلى ما هو أشق وأصعب ؛ فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع ، والتسجيع ، والتطبيق ، والتجنيس ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بالألفاظ مُستعارة ، إلى وجوه أخر تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع ... »<sup>(١٠)</sup> .

ويؤكد المرزوقي هذه المذاهب الثلاثة التي يميل أصحابها إلى الألفاظ ، أو يبالغون في تقدير قيمتها على المعاني في العمل الأدبي ؛ يؤكد ذلك بقوله : « ... وأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ ؛ إذ كانت المعاني بمنزلة المعارض للجواري ؛ فأرأوا أن يلتذُّ السمع بما يُدرك منه ولا يمجُّه ، ويتلقاه بالإصغاء إليه والإذن له فلا يحجبه »<sup>(١١)</sup> .

ثم يورد موقف أنصار المعنى ، ويوضح مذهبهم بقوله :

« ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له

(٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ .

(١٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ . وقد علق المحققان على قوله : ( وعكس البناء في النظم )

بقولهما : « يعني بذلك ماورد في نحو قوله :

مودته تدوم لكل هول \* وهل كل مودته تدوم » ٨/ حاشية ص ٦ .

وهذا ما يعرف في علم البديع عند المتأخرين بفن : ( مقلوب الكل ) أو ( المقلوب والمستوي ) أو

( مالا يستحيل بالانعكاس ) - انظر : خزانة الأدب ٣٦/٢ .

(١١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦/١ ، ٧ .

والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله ، أو مثله ؛ وهم أصحاب المعاني ؛ فطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة أو رائقة بارعة فاضلة كريمة لطيفة شريفة زاهرة فاخرة ؛ وجعلوا رؤسومها أن تكون قريبة التشبيه ، لائقة الاستعارة ، صادقة الأوصاف ، لائقة الأوصاح ، خلابة في الاستعطاف ، عطافة لدى الاستنفار ، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض ، والإطناب والتقصير ، والجد والهزل ، والخشونة والليان ، والإباء والإسماح ، من غير تفاوت يظهر في خلال أطباقها ، ولاقصور ينبع من أثناء أعماقها ، مبتسمة من مثاني الألفاظ عند الاستشفاف ، محتجبة في غموض الصيآن لدى الامتحان ، تعطيك مرادك إن رقت بها ، وتمنعك جانبها إن عنقت معها <sup>(١٢)</sup> .

ويؤكد المرزوقي مذهب أصحاب المعنى وأنصاره ، ومذهب أصحاب اللفظ وأنصاره بقوله : « فهذه مناسب المعاني لطلأها ، وتلك مناصب الألفاظ لأربابها » <sup>(١٣)</sup> .

وبعد أن ساق المرزوقي مذاهب البلاغيين ومواقف النقاد والشعراء والأدباء من هذه القضية ؛ فذكر طائفة تميل إلى الألفاظ مع شيء من الاعتدال ، وأخرى غالت في تقدير اللفظ وتفضيله . ثم مذهب أصحاب البديع ؛ وهم أكثر غلواً في تقدير الألفاظ والحلى اللفظية ممن سبقهم . ثم ذكر بعد هذه المذاهب اللفظية الثلاثة مذهب أصحاب المعاني ؛ على الوجه الذي مضى ذكره بالتفصيل .

وبعد ذلك ذكر موقفه هو من قضية ( اللفظ والمعنى ) ومذهبه الذي يراه في هذه القضية ؛ فقال :

« ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلبسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا فهناك يلتقي ثرياً البلاغة ؛ فيمطر روضها ، وينشر شيبها ، ويتجلّى البيان فصيح اللسان نجيع البرهان ، وترى رائدَي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمرسح الخصب والمكرع العذب » <sup>(١٤)</sup> .

(١٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٠ ٧/١ .

(١٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨/١ .

(١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨/١ .

وقد تقدم في مطلع كلام المرزوقي عن مذاهب أصحاب الألفاظ قوله :

« ... ولأن تصارييف المباني التي هي كالأوعية ، وتضاعيف المعاني التي هي كالأمثلة ... » . وهذا يدل على توسّطه في النظرة إلى قضية ( اللفظ والمعنى ) ؛ فهو يعدّ الألفاظ كالأوعية والأظرف ، ويعدّ المعاني كالأمثلة والأغذية أو الأشربة التي تحتويها تلك الأظرف أو الأوعية ؛ ومعنى هذا أن اللفظ والمعنى عنده متّصلان اتّصال الظرف بالظرف فكما أن الظرف أو الوعاء وحده دون متاع فيه من غذاء أو شراب لا ينفع فكذلك المتاع أو الغذاء دون أنية تحتويه وتحفظه لا يمكن الاستفادة منه !

وهذا يوافق مقالة ابن رشيّق القيرواني ؛ حين عبّر عن نظريته المعتدلة إلى قضية ( اللفظ والمعنى ) على أن عنصرها متلازمان تلازم الروح للجسد ؛ فقال : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ؛ يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ... » <sup>(١٥)</sup> .

لقد دلّ المرزوقي على مذهبه في قضية ( اللفظ والمعنى ) دلالة واضحة قوية لاتقبل الشك ، وإن كان يؤخذ عليه أنه لم يكن صريحاً في التعبير عن رأيه المعتدل في هذه القضية ؛ ذلك أنه لم يفصح عن رأيه أو موقفه بأسلوب مباشر صريح ؛ إذ لم يصرّح بنسبة هذا الرأي أو الموقف إلى نفسه ؛ فيدل به على أنه هو رأيه ومذهبه ؛ بأن يقول مثلاً : والرأي عندي ، أو ( وأرى ) ، أو ( أختار ) أو ( والمذهب عندي ) ، ونحو ذلك من العبارات التي يضيف بها هذا الرأي إلى نفسه إضافة قوية مباشرة صريحة . وإلا فإن كلامه الذي عبّر به عن هذا الرأي قوي في دلالاته الذاتية على مذهب الاعتدال والتوسط في القضية ؛ سواء في ذلك كلمته الأولى أو الثانية فكلاهما يدل على اختيار المنهج الوسط في قضية ( اللفظ والمعنى ) ، دون إثارة أحدهما على الآخر ؛ فاللفظ عنده وعاء ، والمعنى متاع ، ولا بد للمتاع من وعاء . واللفظ والمعنى عنده لا بد أن يتعارفا فيتألفا معاً وأن يتعانقا ويتلابسا وأن يتظاهرا معاً ويتوافقا مشتركين ؛ حتى يلتقي ثريّا الفصاحة والبلاغة ويتمكنا فيمطر روضهما وينشر وشيئهما وتجنّي ثمارهما يانعة نظرة شهية ! . ونظرة المرزوقي في عبارتيه المتقدمتين

إلى كلٍّ من اللفظ والمعنى تمثل نظرة المعتدلين في نظرتهما إلى هذه القضية ، كما أنها لا تخرج عن دائرة نظرية ، أو فكرة ( النظم ) عند عبدالقاهر ومن سبقه . وهذا ظاهر عند أدنى تأمل أو إنعام نظر في عبارتيه الأنفتي الذكر . بل لقد نصَّ على مصطلح ( النظم ) وصرَّح به بعد ذكره مصطلح ( اللفظ ، والمعنى ) « وقد عني بالنظم حسن التأليف بين الألفاظ والمعاني وانتظامهما على وجه يحسن قبوله واختياره . كما صرَّح بمصطلح ( التأليف ) بعد أن ذكر مصطلح ( اللفظ والمعنى ) أيضاً ؛ وكأنما يريد أن يدلَّ بذلك كله على أن قضية ( اللفظ والمعنى ) تَبَعُ لنظرية ( النظم ) ، كما أن قضية ( النظم ) و ( اللفظ والمعنى ) هي فكرة ( التأليف ) عند النقاد الأوائل ، ومثل ذلك مصطلح ( الرُّصْف ) الذي صرَّح به التبريزيُّ .

يقول المرزوقي ذاكراً مصطلح ( النظم ) و ( التأليف ) :

« فإذا كان النثر بماله من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم اتَّسع نطاق الاختيار فيه على ما بيَّناه بحسب اتِّساع جوانبها وموادِّها ، وتكاثر أسبابها وموائها ... » <sup>(١٦)</sup> .  
ثم يقول ذاكراً مصطلح ( التأليف ) : « ... لأن للوزن والتقنية أحكاماً تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب ... » <sup>(١٧)</sup> .

وإن كان من شيء يؤخذ على المرزوقي في هذا فهو إغفاله ذكر المذهب الوسط المعتدل الذي يأخذ باللفظ والمعنى معاً تحت ما يسمى بنظرية ( النظم ) . وما كان يضيره لو ذكر مذهب هؤلاء المعتدلين في نظرتهما إلى هذه القضية ، ثم ذكر رأيه هو ؛ فقال : « إني أرى مايرون . لقد قصَّر المرزوقي في حقِّ نفسه ؛ حين لم يصرِّح برأيه في هذه القضية صراحة يعزُّو بها الرأي إلى نفسه ؛ على نحو ما قدمت . ثم أخطأ ثانية في حق أصحاب النظرة المتلى ؛ أصحاب مذهب الاعتدال في قضية ( اللفظ والمعنى ) أو أصحاب نظرية ( النظم ) ؛ حين لم يذكرهم ألبتة ، ولم يشر إليهم ! » <sup>(١٨)</sup> .

(١٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨/٨ .

(١٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨/٨ .

(١٨) وما لا يحسن تركه في هذا الموضع أن أشير إلى أن المرزوقي قد تحدث عن معايير كل من اللفظ والمعنى في أثناء كلامه على خصال (عمود الشعر) ؛ فذكر الخصائص الفنية التي يقوم عليها كل من عنصر (اللفظ ، والمعنى) قِياماً صحيحاً فصيحاً بليفاً ؛ فقال حين ذكر عيار ( المعنى ) من باب ( شرف المعنى وصحته ) : « الباب الأول من عمود الشعر : « فعيار المعنى : أن يُعرض على العقل الصحيح =/



وعلى هذا ففكرة ( الرّصف ) عند التبريزي ومن نقل عنه تعني نظرية ( النظم ) التي تعني قضية ( اللفظ والمعنى ) أو ( الشكل والمضمون ) وحسن تأليفهما ونظمهما على وجه يحسن قبوله واختياره .

فبحسن رصف الألفاظ وانتظامها ، وتركيب الجمل وترابطها وإحكامها - على وجه يُتوخى فيه معاني النحو ونكت البلاغة - يكون المعنى الجيد المختار ويتأتى المضمون القوي المُعْجِب .

وقد ورد في لسان العرب ما يدل على أن معنى ( الرصف ) بمعنى ( النظم ) ؛ قال : « الرّصْفُ : ضمُّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه » .  
وقال : « الرّصْفُ : الشدُّ والضمُّ »<sup>(٢٠)</sup> .

واستعمل أبو هلال العسكري مصطلح ( جودة الرصف والسبك ) للدلالة على معنى مصطلح ( حسن النظم )<sup>(٢١)</sup> .

فمعنى مصطلح ( الرصف ) عند النقاد الأوائل هو معنى نظرية ( النظم ) عندهم كذلك ؛ بمعنى ضمّ الكلام بعضه إلى بعض مع إحكام بنائه ونظمه ؛ على وجه يُتوخى فيه معاني النحو ونكت البلاغة ؛ ليحسن قبوله في النفس واختياره وتأثيره .

وقد اتسم جهد التبريزي في دراسة قضية ( اللفظ والمعنى ) هنا بشيء من الأصالة والجدة ؛ حيث ذكر مصطلح ( الرّصْف ) الذي دلّ به على قضية ( اللفظ والمعنى ) ، وعلى نظرية ( النظم ) ، وفكرة ( التأليف ) ، وبخاصة أنه جمع في هذا الجهد بين الجانب النظري والتطبيقي ؛ من خلال شرحه بيت شهل بن شيبان . ولكن نقله هذا الشرح عن غيره واعتماده عليه مما يُقلّل من شأن هذه الجهود .

وقبل أن أعرض لجهود الشراح التطبيقية في بحث هذه القضية من خلال نماذج من شروحاتهم الشعرية يحسن أن أبين رأيي في قضية ( اللفظ والمعنى ) بوضوح ؛ فاقول :

إن الرأي الصواب في النظر في هذه القضية والمذهب المعتدل الوسط في نهجها يقوم على النظرة لكل من طرفيها بعين العدل والمساواة دون ميل إلى أحدهما على

(٢٠) لسان العرب : مادة : رَصَفَ ١ / ١١٧٤ .

(٢١) انظر الصناعتين ١٧٩ .

حساب الآخر . وماقال به المرزوقي من تصوير اللفظ بالوعاء والمعنى بالمتاع . ومن ضرورة تعارف اللفظ والمعنى وتألفهما ، وأن يشتركا معاً في التظاهر والتوافق ؛ لأداء غاية واحدة في باب الفصاحة والبلاغة . وماقال به ابن رشيق في تصويره البديع للقضية ؛ بأن اللفظ جسم وروحه المعنى . وماقاله ، أو صورّه غيرهما بمثل قولهما أو تصويرهما ، كل ذلك يعد حقاً وصواباً في أمر هذه القضية ؛ لأنها أقوال وتصويرات قائمة على التلازم الواقعي المنطقي بين طرفي هذه القضية . وهو تلازم واقعي منطقي متوازن لا يطفئ طرف فيه على الآخر . ومثل هذا الرأي أو المذهب هو الذي ينطلق مستقيماً مع النظرة الفنية الصحيحة التي تنظر إلى اللفظ وإلى المعنى على أنهما ركنا الفصاحة والبلاغة وأصلاهما الكبيران ، وأن تجوידهما معاً قوة وتمكّن ، وظفر بالعمل الفني الجميل ، وأن الإخلال بهما أو الإخلال بواحد منهما أو تعمد التركيز على أحدهما دون الآخر ؛ كل ذلك ضعف وتشويه ونقص كبير في العمل الأدبي .

إن القضية ذات وجهين أو طرفين متعادلين في التاثر والتأثير ، متلازمين تلازم الروح والجسد - كما يقول ابن رشيق - ، وتلازم الظرف للمظروف - كما يُصور المرزوقي - ؛ يتأثر كل منهما قوة وضعفاً ووجوداً وعدمياً بقوة الآخر أو ضعفه ، ووجوده أو عدمه ؛ فلا يوجد لفظ صحيح مقبول دون معنى صحيح مقبول ، والعكس كذلك ؛ فلا وجود لمعنى صحيح مقبول دون لفظ صحيح مقبول . والصحة والحسن شرط في علم الفصاحة وفن البلاغة ، فبفقدتهما لهذا الشرط أو الإخلال فيه وعدم توازنه نعدم العمل الأدبي الصحيح الحسن إلى عمل سقيم مشوّه ناقص ضعيف لايمتُّ بحال إلى العمل الفني بصلة .

ومايقال عن قضية ( اللفظ والمعنى في هذا يقال عن نظرية ( النظم ) المعروفة عند عبدالقاهر ومن سبقه ، والتي أشار إليها المرزوقي أثناء حديثه عن قضية اللفظ والمعنى ؛ علي نحو ماسبق بيانه . ويقال ذلك كذلك عن فكرة ( الرُصْف ) التي ذكرها التبريزي ؛ كما مرّ بك في أثناء بيان جهده النظري والتطبيقي . وكلّ ذلك - ؛ اللفظ والمعنى ، والنظم ، والرصف - يلتقي أيضاً مع فكرة ( التاكيف ) التي تداولها البلاغيون القدامى والنقاد الأوائل كثيراً - كما تداولوا فكرة ( الرصف ) - ؛ في أثناء وقفاتهم النقدية ، وإشاراتهم الفنية ، وانتقاداتهم التحليلية للأعمال الأدبية التي نظروا

فيها ودرسوها .

إنه لافرق بين هذه المصطلحات الفنية الأربعة ؛ فكلها تلتقي في مشروع واحد ،  
وتصدر عن ينبوع واحد ؛ لتؤدي غايةً بيانيةً واحدة هي الغاية من الفن والفصاحة  
والبلاغة ؛ أعني : غاية الصحة والجمال والتأثير في العمل الأدبي .

وأعود الآن لاستكمال ما وعدت به من عرض الجهود التطبيقية لشرح  
الاختيارات الشعرية في قضية ( اللفظ والمعنى ) . وقبل عرض هذه الجهود أحب  
التذكير بما سبقت الإشارة إليه ؛ من أن تلك الجهود التطبيقية ليست جهوداً تطبيقية  
على هذه القضية بالمعنى الفني الذي يتفق مع الطبيعة الفنية لقضية ( اللفظ والمعنى )  
أو نظرية ( النظم ) أو فكرة ( الرصف ، أو التأليف ) ، وإنما هي جهود تطبيقية عامة؛  
تتصل بالكلام على اللفظ أو المعنى من خلال بعض الشروح ، وبيان بعض خصائص  
الألفاظ ، أو مزايا بعض المعاني ، وأثر ذلك في المعنى أو الدلالة أو التأثير ؛ وهذا  
بحث تطبيقي عام على عنصري اللفظ والمعنى لا يتصل اتصالاً فنياً وثيقاً بصلب  
القضية أو نظرية النظم والتأليف ؛ على أساس فني جمالي ، ومن حيث كونها قضية  
نقدية ذات أبعاد وأثار مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي ! .

ولكن حسبي ذكر ما وجدته ودرسته مهما كانت طبيعته الفنية أو بعده عن تحقيق  
الجانب التطبيقي الفني لقضية ( اللفظ والمعنى ) أو نظرية ( النظم ) ؛ فذلك ليس إليّ،  
وعذري في ذلك قائم ، واللائمة - إن كان ثمة لوم - على هؤلاء الشراح الذين لم يفوا  
بتحقيق الجانب الفني التطبيقي لهذه القضية كما ينبغي أن يكون عليه ؛ فحسبي إذن  
دراسة ما وجدت ؛ وفاءً بمنهج البحث :

- قال المرزوقي : إن قول عبدالشارق الجهني :

٣- فارسنا ابا عمرو ربيئاً \* فقال: الا انعموا بالقوم عينا

أبلغ من قول الآخر :

يَسْتَعَذِبُونَ سَنَائِهِمْ كَأَنَّهُمْ \* لا يَاسُونَ مِنَ الدُّنْيَا إِذَا قَتَلُوا

ومن قول الآخر :

■ لقاءُ أعادِ أم لقاءِ جانبِ ■

وقد صرّح المرزوقي بمسوّغ تفضيله قول الجهني بقوله :

« . . . وهذا مما يترجم عن محبتهم لملاقاة الأعداء ، وحرصهم على القتال ، وتشوّفهم للمجاذبة والنزاع ؛ حتى عَنُوا قُرْبَهُمْ بشارة ، والالتقاء معهم غنيمة ! » (٢٢) .  
ولم يشر التبريزي إلى شيء من ذلك أثناء شرحه بيت الجهني ! (٢٣) .  
وسرّ تفوق الجهني في هذا عائد إلى قوة الألفاظ ، وسلامة تركيبها ، ومراعاة النظم فيها والتأليف بينها على نسق بديع حمل لنا هذا المعنى البليغ في الاستهتار بملاقاة الأعداء والاستشراف إلى قتالهم .

- وتكلم المرزوقي على بيتي عروة بن الورد :

٢- تناوَلَا الْغَنَىٰ أَوْ تَبَلَّغُوا بِنَفْسِكُمْ \* إِلَىٰ مُسْتَوَاجٍ مِّنْ جِصَامٍ مَّبْرَجٍ

٣- لَيْبَلَّغِي عَذْرَاءً أَوْ يُعْصِبَ رَغِيْبَةً \* وَ مَبْلَغِي نَفْسٍ عَذْرَاهَا مِثْلُ مَنَاجِجٍ

فذكر أن ظاهرهما التكرار في المعنى ؛ فالأول تضمن حصول عاقبة الطلب ؛ إما في إدراك الغنى ، أو في الراحة وبسط العذر في الموت حال الطلب . وتضمن الثاني بلوغ عاقبة الطلب ؛ إما ببلوغ العذر وحصوله إذا لم يدرك مطلوبه من الغنى ، أو بإصابة مطلوبه في حصوله على الغنى ؛ فظاهر معنى البيتين - على هذا - الاتفاق والتكرار . لكن المرزوقي يرى أن الأمر ليس على ظاهره من التكرار ؛ ففي البيت الثاني زيادة في المعنى على البيت الأول ؛ وهي أنه أثبت في الثاني أن بالغ العذر وبأسطه مع الجد والسعي في الطلب وإن لم يحقق غايته مثل المنجح فيه الفائز بغايته . وهذه لاشك زيادة بليغة توصل الشاعر إلى إثباتها ؛ فدفع بها عن نفسه عيب التكرار الذي يمكن أن يُنسب إليه لو لم يصل إلى هذه الزيادة الحسنة البليغة .  
قال المرزوقي في بيان ذلك ، ومقرراً اقتفاء أبي تمام لهذا المعنى :

« . . . وهذا الكلام وإن كان ظاهره وظاهر صدر البيت الأول أنه يتكرر به المعنى الذي قدّمه فيه فليس الأمر كذلك ؛ لأنه ذكر في الأول إبلاغ النفس من الموت حداً يريحه ، ولم يبين مَنْ فعل ذلك : هل أنجَحَ أو لا ؟ .

وفي الثاني بيّن أن المُعْذِر في طلب الشيء كالمُنْجِح ؛ وأنه إذا استغرق وسعَه في طلب ما يهْمُ به ثم حال دونه حائل فقد أعذر . وفي طريقته قول أبي تمام :

(٢٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٤٤٤ .

(٢٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩/٢ .

لأمرٍ عليهم أن تتِمَّ صُدُورُهُ • وليس عليهم أن تتِمَّ عواقِبُهُ <sup>(٢٤)</sup> .

وهذا جهد طيب من المرزوقي ؛ فقد درس هذا المعنى ، وأنعم النظر فيما وراء ظاهر الألفاظ والتراكيب ؛ ليتدبَّر المعاني ويسبر الأفكار وليقف على الدقائق والزيادات اللطيفة التي لا يتوصَّل إليها إلا بمثل هذا النظر الفاحص الثاقب . ولقد وُفِّقَ المرزوقي في إثباته زيادة الشاعر في معنى بيته الثاني على معنى البيت الأول ؛ فنفى بذلك ما يُظنُّ تكراره بين معنى البيتين . كما وفق في تلك الموازنة النقدية التي أثبت فيها اقتفاء أبي تمام لهذا الشاعر في معنى بيته الثاني .

ولم يتكلم التبريزي على هذا المعنى ، أو يقف على مافيه من تكرار ، أو زيادة ، أو اقتفاء <sup>(٢٥)</sup> .

- علَّلَ المرزوقي دخول بيتي مَعْدَان بن جَوَّاس الكندي :

١- إن كان ما بَلَغْتَ عَنِّي فلا سَنِي \* صديقي وشَلْتُ من يَدَيَّ الأناهِلُ

٢- وكَفَنْتُ وَخَدَيَّ مُنْذِرًا بِرَدَانِهِ \* وصادف حَوَظًا من أعادي قَاتِلُ

- في باب ( الحماسة ) بما اشتملا عليه من الفظاظَة والقسوة في اللفظ والمعنى <sup>(٢٦)</sup> .

فجعل المرزوقي هذا التناسب في الفخامة والفظاظَة والغلظة بين معنى البيتين ولفظيهما وبين باب ( الحماسة ) وجهاً جامعاً بينهما ، وسبباً مسوغاً لجيء هذين البيتين في هذا الباب وإن لم يشتملا على معنى صريح في الحماسة أو معنى مباشر في الشجاعة والحرب ولقاء الأعداء . وإنما يكفي الغلظة والجلْد والفظاظَة والقسوة في اللفظ والمعنى ليكون نسباً رابطاً بين هذين البيتين وباب ( الحماسة ) التي يدخل في مفهومها وطبيعتها معاني الغلظة والجلد والفظاظَة والقسوة .

وهذا المسوِّغ الذي ذكره المرزوقي مسوِّغ فكري وفني سليم صحيح ، وهو كافٍ

في بيان العلة في ذلك .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٥ ، ٤٦٦ .

(٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣٥ .

(٢٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٥١ .

لكن وصف اللفظ والمعنى في بيتي الشاعر هنا بالفظاظة والقسوة هو موضع شاهد البحث في هذه القضية ؛ فهذه السمة الأسلوبية الفظة ، والسمة المعنوية القاسية اللتان اجتمعتا في بيتي الشاعر هما مما يمكن أن تُنعت به الألفاظ والمعاني معاً - كما هنا - ، أو ينعت به أحدهما دون الآخر ؛ فيمكن أن ينعت اللفظ بالفظاظة والقسوة دون المعنى . ويمكن أن يوصف بذلك المعنى دون اللفظ .

وهذا بحث فني يُصنّف في المباحث التطبيقية العامة لقضية ( اللفظ والمعنى ) ؛ من جهة الطبيعة التركيبية للألفاظ وماتوحي به هذه الطبيعة من ظلال وأثار مشابهة على المعنى . ومثل هذا جهد تطبيقي يحسب للمرزوقي في بحث هذه القضية . ولم يكن للتبريزي جهد يذكر في بحث هذه القضية ؛ من خلال شرحه هذين البيتين ؛ فلم يقل شيئاً عن علة دخولهما في باب الحماسة . بل لم يذكر أي إشارة حول طبيعة ألفاظ البيتين ومعناها حتى يمكن أن يعد له جهد في بحث قضية ( اللفظ والمعنى ) في هذا الموضع !<sup>(٢٧)</sup>.

- ذكر المرزوقي أن الرواية المعهودة في قول العتبي :

١- وقاسمَنِي دَهْرِي بَنِي بِشْطَرِهِ \* فَلَمَّا تَقَضَّى شَطْرُهُ عَادَ فِي شَطْرِي

هي الرواية التي ورد بها البيت ؛ وهي : ( بِشْطَرِهِ ) ؛ بإضافة شطر إلى الهاء ، وأن ( تَقَضَّى ) بالضاد و ( شَطْرُهُ ) مرتفع بتقضى على الفاعلية . إلى أن جاء شيخ لنا فرواه : ( ..... بِشْطَرُهُ ..... فَلَمَّا تَقَضَّى شَطْرُهُ ..... ) .

ورجّح المرزوقي رواية الإضافة ؛ ( بشطره ) ، وعلة اختياره هذه الرواية أن ( شطره ) لم يستعمل في الأنصباء والسهم ، وإنما المعروف استعماله في النصيب والسهم لفظاً ( الشطر ) - واختار رواية ( تقضى ) بالضاد ، دون ( تقضى ) بالضاد ؛ لأنه بالصاد أحسن لفظاً ، وأبلغ معنى ؛ وهذا أمر ظاهر كما يقول . وفسر قوله : ( تقضى شطره ) بمعنى بلغ أقصاه واستوفاه<sup>(٢٨)</sup>.

(٢٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٤٦ - ١٤٩ .

(٢٨) : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/١٠٧٢ .

واكتفى المرزوقي بهذا التعليل بين الروایتين ؛ ( تقصّي ) و ( تقضّي ) وقال : إنّ هذا ظاهر ، لكنه لم يبين وجه ظهور ذلك ، وسرّ ذلك التعليل العام المطلق الذي جاء بصيغة أفعل التفضيل ؛ ( أحسن ، أبلغ ) في تفضيله رواية الصاد على رواية الضاد ؛ لفظاً ومعنى .

ومردّ كون ( تقصّي ) أحسن من ( تقضّي ) في اللفظ راجع إلى حلاوة جرس اللفظ مع الصاد التي زادت اللفظ حسناً بهذه النغمة الخفيفة . وهذا ما يُفتقد مع الضاد التي تميزت بالكزازة والثقل .

وأما بلاغة المعنى في ( التقصّي ) فظاهرة بالرجوع إلى معنى ( التقصّي ) الذي فسّره المرزوقي بأنه بلوغ الغاية في الاستقصاء والاستيفاء ، وهذا المعنى لاتدل عليه لفظة ( التقضّي ) ولانجده في معناها الذي يعني الاقتضاء أو الاستنجاز جملة واحدة ؛ فمعناها في الدلالة علي النهاية قائم بالقرب المباشر ، على العكس من دلالة ( التقصّي ) التي لاينتهي معناها دفعة واحدة ، وإنما بعد مراحل من الاستقصاء والاستيفاء حتى يبلغ الغاية في ذلك . وهذا وجه بديع في بلاغة معنى ( التقصّي ) لاتجده في معنى ( التقضّي ) ، وإن كان في تضعيف ( الضاد ) بلاغة في تأكيد معنى ( التقضّي ) وتمكّنه ، لكنه تقضّ جملة واحدة مع شيء من التكلف والتعسر ، وليس فيه بلوغ الغاية في الاستقصاء والاستنجاز عبر مراحل ودرجات قد يداخلها بعض اللطف والاحتتيال في الاقتضاء كما يُشعر به لفظ ( التقصّي ) .

وهذا جهد تطبيقي يسجل للمرزوقي في دراسة قضية ( اللفظ والمعنى ) ؛ فيما يتصل بحسن اللفظ وبلاغة المعنى وتأثرهما باختلاف الألفاظ المتقاربة في الدلالة ؛ نظراً لاختلاف الرواية فيها . وإن كان مُقَصِّراً في بيان وجه السرّ الفني في تفضيله إحدى الروایتين على الأخرى لفظاً ومعنى ؛ على النحو الذي أشرت إليه وبينته آنفاً .  
وأورد التبريزي كلام المرزوقي في ذلك كله بنصه ، مع تصرف يسير جداً فيه .  
وقد صرح هنا بالنقل عن المرزوقي فنذكر اسمه صريحاً ؛ (٢٩) .

(٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٨٩/٢ ، ٩٠ - وقد ورد عنده : ( مُشاطرأ ) بدل ( بشطره ) عند المرزوقي ، أو ( بشطرة ) في الرواية الأخرى - كما ورد عنده ( تقضّي شطره ) بالرفع بدل الفتح عند المرزوقي .

قال أبو القمقام الأسدي :

١- اقرأ على الوشك السلام وقل له \* كل المشارب عد هجرت دميم

٢- سقياً لظلك بالعشي وبالضحى \* وليؤد مائتك والمياه حميم

استعمل الشاعر كلمة ( الظل ) وجعلها شاملة للضحى والعشي ، على حين أن الظل : ما كان في الضحى ، والفيء : الظل في العشي ؛ فكل لفظ منهما له معناه ودلالته واستعماله الماثور عن العرب . لكن الشاعر خالف هذا الاستعمال وتجاوز ما اشتهر عن العرب في ذلك .

ولقد تكلم المرزوقي في هذا كلاماً علمياً دقيقاً بسطه أثناء شرحه البيت : فاكد الاستعمال الصحيح الفصيح عند العرب لهاتين الكلمتين : ( الظل ، والفيء ) ، وبين الأصل في معنى كل منهما ودلالته مستشهداً عليه من الشعر ، ثم حاول أن يجد مخرجاً سائفاً لاستعمال هذا الشاعر ؛ على أساس التشابه في رأي العين والنفع لكل من الظل والفيء . وذكر أن الواو العاطفة تفيد الجمع في الحكم دون الترتيب ؛ ولذلك فلا عتب على الشاعر في مخالفة هذا الترتيب ، وعلل لذلك ، واستشهد عليه من أساليب العرب وسننهم في كلامهم منتهياً إلى القول بجواز استعمال الظل للضحى والعشي وصحة كلام الشاعر في ذلك ؛ لأن حكمه في هذا حكم اللفظة الموضوعية لمُسَمِّيِّين ، وقد دافع عن الشاعر في هذا دفاعاً قوياً مبنياً على الحجج العلمية ؛ ولأهمية كلام المرزوقي في هذا البحث ؛ لاتصاله بقضية اللفظ والمعنى - من جهة دلالة الألفاظ المتشابهة وأثرها في المعنى . ومافيه من كلام على الحقيقة والمجاز ؛ وأن حق الحقيقة أن تقدم على المجاز في ترتيب الكلام ونظمه وتأليفه - يحسن بي أن أوردته عنه بنصه ؛ لترى دقة كلامه ، وقوة حجته ، وليكون نموذجاً يشهد بجهد التطبيق في دراسته قضية ( اللفظ والمعنى ) يضاف إلى ماسبق من جهود عامة في هذا المجال ؛ يقول المرزوقي : « ... ثم دعا لظله بالسقياء ؛ فقال : ( سقياً لظلك بالعشي وبالضحى ) . والظل يكون للشجرة وغيرها بالغداة ، والفيء بالعشي ، فكان في الواجب أن يقول : ( سقياً لظلك بالغداة ، ولفيئك بالعشي ) ؛ ألا ترى قول الآخر :

فلا الظل من برد الضحى نستطيعه \* ولا الفيء من برد العشي ندوق

إلا أنه سمى الفيء ظلاً ؛ لتشابههما في منظر العين ، والغناء ، فلماً تساويا وأجرى

عليهما معاً لفظة ( الظل ) ، وكان الواو يفيد الجمع من دون الترتيب - لم يُبال أن يقول : ( بالعشي وبالضحى ) ؛ فيقدم بالعشي ، وإن كان الظل أليق بأن يليق بالضحى لو جُرد . ولم يشبه هذا قولَ القائل : فلانُ أشعر الجن والإنس ؛ لتركه فيما تقدمه<sup>(٢٠)</sup> - في المعطوف والمعطوف عليه - طلبُ المطابقة والموافقة ؛ ألا ترى أن الوجه في هذا أن يُقال : فلانُ أشعر الإنس والجن ؛ ليصحَّ لفظ الأول ، ويضاف ( أشعر ) إلى ما هو بعضه ، ثم يجيء الثاني ، وأن قولك : ( سقياً لظلك ) وقد نويت إجراء الظل للفي أيضاً صار حكمه حكم اللفظة الموضوعية لشيئين ، فإذا كان كذلك فأيهما أوليته من العشي والضحى فقد وقع إلى جنب ما يطابقه ويوافقه .

فإن قيل : لو سلّم لك ما نقوله وتدعيه من الاستعارة لما سلّم الكلام المتنازعُ من أنه جاء على غير حدّه ؛ وذلك أن الظل يكون في الضحى حقيقةً ، وفي العشي مجازاً ، وإجراء الكلام على حدّه أن يُقدّم ما يكون حقيقة على المجاز . قلت : إن الظل فيما حكاه الخليل : ضدّ الضحّ ، ويقال : أفاء الظل وتفيئاً ؛ وفي القرآن : « يَتَفَيَّأُ ظِلَّاهُ عَنِ اليمين والشَّمال » ؛ فهو ظلٌّ قبل التَّفَيُّؤِ وبعده . وإنما نسخه للشمس هو الذي صار به فيناً ؛ وإذا كان كذلك لم يكن من باب ما يكون حقيقةً في شيء ، ومجازاً في آخر ، وهذا بين «<sup>(٢١)</sup> .

أما التبريزي فلم يأت بجديد هنا ، وإنما اكتفى بالنقل عن المرزوقي ؛ فأخذ عنه تفسيره اللغوي للمفردات الغريبة في البيت الأول .

أما في البيت الثاني - موضع البحث - فقد اكتفى بقوله : « كان الواجب أن يقول : ( سقياً لظلك بالغداة والفيء بالعشي ) ؛ ألا ترى قول الآخر :

فلا الظل من برد الضحى نستطيعه \* ولا الفيء من برد العشي نذوق

إلا أنه سمى الفيء ظلاً لتشابههما في منظر العين «<sup>(٢٢)</sup> .

وهو نقل ظاهر عن كلام المرزوقي الطويل الموثق الدقيق - الآنف ذكره - ؛ اقتطع منه التبريزي ما ظنّه خلاصة تغني عن هذا الكلام الطويل ، وترك ما عدا ذلك من تحليل

(٢٠) قصد فيما تقدمه : نظم الشاعر : ( ... لظلك بالعشي وبالضحى ) .

(٢١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٧٧/٣ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ .

(٢٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣/٣١٦ ، ٣١٧ .

ومناقشة وتعليل قد تعمق فيه المرزوقي بثقة العالم ، وذوق الأديب الناقد ! ! .  
ومثل هذا التصرف أبعد مايكون عن الأصالة في البحث العلمي ؛ لأنه تقليد  
واتباع لا استقلال فيه ولا تجديد .

- أما الأنباري في شرح المفضليات فقد وقف عند كلمة ( الأوابد ) في بيت  
عبدالله بن سلمة :

١٦- دَرَأَتْ عَلَى أَوَابِدَ نَاجِيَات ■ يَحُفُّ رِيَاضَهَا قَضْفُ وَلُوبُ

وفي بيت عبدة بن الطبيب :

٥٨- وَلَمْ تَسْمَعْ بِهِ صَوْتاً فَيُعْزِمَهَا \* أَوَابِدُ الرِّبْدِ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ

فقال في تفسير لفظة ( أوابد ) الواردة في بيت ابن سلمة :

« دَرَأَتْ : دفعت : أي دفعت الفرس على الأوابد : وهي الحمير ؛ وإنما قيل لها :  
أوابد ؛ للزومها البيداء فلا تُرى كما يرى غيرها من الحمير ؛ ومن هذا قولهم : قد أَبَدَ  
فلان في شعره : إذا غمض معناه ؛ ومن هذا قيل للغامض من الشعر : مُؤَبَّدٌ ؛ ومن  
هذا قولهم : جاء فلان بأبدة : أي بكلمة لاتعرف »<sup>(٣٣)</sup> .

وقال في تفسيرها في قول ابن الطبيب :

« والأوابد : الوحش التي تسكن البيداء ؛ ومنه قولهم : جاء فلان بأبدة : أي بكلمة  
وحشية لاتعرف ، ومنه قولهم : أَبَدَ الشاعر في شعره : إذا عمى معانيه »<sup>(٣٤)</sup> .

ومن هنا نعلم أن المقصود بأبد الشعر وحشيته الشارد منه والغامض المعنى  
الذي لا يكاد يعرف . وإذا كان معنى الشعر بهذه الصفة فإنما مرد ذلك إلى غرابة  
الألفاظ ، أو غموض التراكيب ، أو سوء نظم الألفاظ وتركيبها والمعاظلة في طريقة  
رصفيها أو تأليفها .

ولم يذكر التبريزي معنى كلمة ( الأوابد ) أثناء شرحه البيتين . مع أنه نقل شرح  
البيت الثاني عن الأنباري ، أما الأول فنقل شرحه عن المرزوقي !<sup>(٣٥)</sup> .

(٣٣) شرح المفضليات للأنباري ١٨٨ .

(٣٤) شرح المفضليات للأنباري ٢٨٧ .

(٣٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٥٠٣ ، ٥٠٤ ، وحاشيتها ٦٧٥/٢ .

- وأبان الأنباري عن صورة التشبيه في قول عبدالله بن عنمة التيمي :

٥- فلم يَبْقُ إِلَّا دِمْنَةٌ وَمَسَايِلُ \* كما رُدُّ في خطِّ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا

بقوله : « ... وشبه ماسوئوا ودمنوا بالرماد ، وغير ذلك بسواد المداد » . ثم أجرى موازنة بين هذا البيت وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تَرْجِي أَعْنَ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ \* قَلَّمَ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

فقال : « وأما قول عدي بن الرقاع العاملي - وذكر بيته الآنف ذكره - فإنه شبه سواد القرن عند طلوعه بسواد المداد » . وأردف مفضلاً بيت عدي : فقال : « وهذا البيت يستحسن في معناه جداً » <sup>(٣٦)</sup> .

فالأنباري هنا ينص على المعنى في بيت عدي ، وعلى حسنه وقوته ولطفه . ورأيه فيه من هذا الوجه صحيح مصيب ؛ فلا شك في قوة معنى هذا البيت ولطفه وحسنه المستفاد من قوة الصورة وحسنها المتمثلة في هيئة الصورة الفنية التشبيهية التي أبدع فيها الشاعر .

لكن لماذا سكنت الأنباري عن اللفظ في هذا البيت ؟ . فهل سكنت عنه ؛ لأنه حسن جداً كذلك ؛ مثل المعنى ؟ ، أو سكنت عنه ؛ لأن حسنه ظاهر لا يحتاج إلى الإشادة به ؟ ، أو لأن بلاغة المعنى وحسنه مستفاد من حسن اللفظ ؟ أو لأن المعنى في نظره هو المهم ؟ .

وأياً ما كان سبب سكوته عن الكلام على لفظ البيت فإن اللفظ لا يقل درجة في الأهمية والتأثير عن المعنى ؛ لأن اللفظ محط المعنى وأبوسه ، ومبناه وصورته ، وظرفه ووعاؤه . وبقدر ماتكون الألفاظ دقيقة قوية سمحة حسنة النظم والتأليف ذات تصوير وظلال تكون قوة المعاني والأفكار وجودتها وحسنها .

وإن ألفاظ هذا البيت مستحسنة جداً مثل معناه ؛ إذ فيها من الدقة والقوة والسماح ، وتآلف الرصف وتأخيه ماجعل البيت غاية في حسن التصوير لذلك المعنى الحسن العجيب ؛ إذ إن جودة المعنى وحسنه وبلاغته مستفاد أبداً من جودة الألفاظ وبلاغتها وحسن نظمها ودقة تصويرها ، وهذا هو سر نظرية ( النظم ) ، وفكرة الرصف والتأليف .

ولم يورد التبريزي شيئاً في بيت عبدالله بن عنمة غير أن أوضح صورة التشبيه فيه بقوله : « القصد إلى تشبيه آثار الدار الباقية بكتابة دَرَسْتُ فَأُجِدْتُ » . وهو مما نقله عن المرزوقي ! (٣٧).

فأين هذا من جهد الأنباري الذي بَيَّنَّ أَنَّ غرض البيت في وصف الدار ودروسها . مستشهداً على هذا الغرض بثلاثة نماذج شعرية مماثلة لهذا البيت ، شارحاً بعض هذه النماذج ، وموضحاً صورة التشبيه فيها . هذا غير موازنته هذا البيت ببيت ابن الرقاع العاملي ، وإشادته به وبمعناه ؛ الأمر الذي جرَّ إلى الحديث عن قضية اللفظ والمعنى ونظرية النظم على نحو ما ذكرت آنفاً ؟ ! .

- وقف الأنباري عند قول المسيب بن علس :

١٢- وإذا أطفئت بها أطفئت بكلكل ■ نبض الفرائص مجنَّبِ الأضلاع

وقف عند هذا البيت وقفة ذات صلة بقضية ( اللفظ والمعنى ) أو ( النظم ) . ففسر أولاً بعض مفردات البيت ؛ وهي : الكلكل : وهو الصدر . والنَّبْضُ : الشديد الحركة ؛ لحدة فؤاده وشدته . والفرائص : جمع فريصة ؛ وهي اللحم التي في مَرَجِجِ الكتف . ثم أشار إلى قضية ( اللفظ والمعنى ) أو ( النظم ) في البيت من خلال ما أتى به من نظرات دقيقة تتصل بهذه القضية ؛ وذلك أنه ذكر أن النبض في الأصل للفرائص ؛ لاختصاصها به بطريق الإضافة ، ولكن الشاعر نقل النبض إلى الكلكل فصار المعنى ؛ وهو النبض يعود في الظاهر إلى الكلكل ؛ لأن نبض الفرائص وقع في البيت صفة من صفات الكلكل . وفي الحقيقة أن النبض للفرائص ؛ لأنها هي المعنية به والمخصَّصة ؛ بطريق الحقيقة ، وبطريق الإضافة ؛ يقول الأنباري في ذلك :

» ... وقوله ( نَبْضُ الفرائصِ ) يقول : لذكائها كأنها مُروعة . والنَّبْضُ : للفرائص ، ولكنه نقل اللفظ إلى ( الكلكل ) ؛ كما تقول : وإذا أطفئت بزيد أطفئت برجل حسن العقل ؛ فَحَسَنُ للعقل في المعنى . وفي الظاهر للرجل « (٣٨).

(٣٧) شرح اختيارات المفضل ٣/ ١٥٤٢ ، ١٥٤٤ وحاشيتها .

(٣٨) شرح المفضليات ٩٦ .

ووقفه الأنباري هذه وقفة تأمل حاول فيها أن يتبين الترابط بين اللفظ والمعنى ، وعلاقة كل منهما بالآخر ؛ وأنها علاقة قوية ترتبط بالعلاقات النحوية والتراكيب اللغوية ؛ ذلك بأنك إذا اعتدلت بالصفة الظاهرة أرجعت المعنى ؛ وهو النبض إلى الكل ، وصار المعنى له بطريق التبعية بالصفة ، وبطريق المجاورة المكانية ؛ لاتصال الفرائض بالصدر ؛ فيكون المعنى له من هذا الباب . وإذا اعتدلت بالإضافة ، أو بحقيقة الأمر صار المعنى للفرائض ؛ بطريق الإضافة المقتضية للاختصاص ، كما أن المعنى لها كذلك ؛ بطريق الحقيقة وواقع الأمر ؛ لأنها هي التي تنبض وترتعد وتشتد حركة .

وهكذا تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى ؛ علاقة تلازم الظرف بالمظروف بالاحتواء والملابسة ؛ فلا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ولكن الذي يحدد طبيعة هذه العلاقة إنما هو التركيب اللغوي والعلاقة النحوية وتوحي معانيها ونظمها بين مفردات الجملة الواحدة أو الجمل المتعددة ، وبحسب قوة هذه الجمل أو التراكيب ، وترابط هذه العلاقات النحوية فيما بينها ترابطاً منطقياً صحيحاً ، مع مساندة الحال وواقع الأمر ؛ فبحسب ذلك تكون تلك العلاقة بين اللفظ والمعنى ظاهراً وباطناً ، حقيقة وتجوذاً .

وهذا مبحث دقيق يتصل بقضية ( اللفظ والمعنى ) أو نظرية ( النظم ) أو فكرة ( الرصف والتأليف ) ؛ وذلك من خلال البحث في صحة العلاقات النحوية والتراكيب اللغوية ، والنظر في أثرها في قوة الترابط بين اللفظ والمعنى ، وفي عمق الدلالة والتأثير .

وإذا كانت وقفة الأنباري هذه - على إيجازها - وقفة حسنة ، جديرة بالنظر والتحليل ، وردّها إلى قضية اللفظ والمعنى أو النظم ؛ على نحو مأمّر فإن التبريزي لم يقف مثل هذه الوقفة ، ولم يذكر شيئاً ألبتة حول هذه القضية . واكتفى بالنقل عن المرزوقي في شرحه بيت المسيّب المتقدم دون أن يضيف إليه ؛ (٣٩).

- وقال شقيق بن سليك الأسدي :

اتاني عن أبي أنس وعيد \* فسلّ تغيط الضحك جسمي  
ولم أنص إلا مير ولم أربه \* ولم أسبق أبا أنس بونهم  
ولكن البعوث جرت علينا \* فصرنا بين تطويج وغرم  
فقارعت البعوث وقارعوني \* فغاز بضجة في الدي سلمي  
وأعطيت الجعالة مستميتاً \* خفيف الحاذ من فتيان جوم

علق أبو عبدالله النمرى على هذه الأبيات الخمسة بقوله :

« ليس في هذه الأبيات كبير معنى ، ولكن ذكر أبي أنس والضحك والأمير يشكل ويلتبس على من لم ينعم النظر ، والمعنى بهذه الثلاثة رجل واحد ؛ وهو الأمير ، وكنيته أبو أنس ، والضحك اسمه <sup>(٤٠)</sup> .

فالنمرى يرى أن هذه الأبيات جعجة ألفاظ بلا أثر أو تحصيل معنى ؛ فلا تناسب بين ألفاظها ومعانيها ؛ فالفاظها كثرة ومعناها قليل ، فهي رصف ألفاظ وسبك تراكيب بلا طائل ، ويرى النمرى أن مصدر الفقر في المعنى هنا أتى من ذكر الشاعر في الأبيات : أبي أنس ، والضحك ، والأمير . وهذا مما يلبس على من لم ينعم النظر ؛ لأن المقصود بهذه كلها رجل واحد .

وقد استدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمرى فيما ذهب إليه ؛ فقال :  
« قال أبو محمد الأعرابي : ... مثل هذا التخليط يزيد القلب عمو ؛ وذلك أنه إذا لم ينسب الضحك - وهو قوام الأمر - إلى أب ولا قبيل فسواء كان الأمير أو كنيته أبو أنس . والضحك : هو الضحك بن قيس الفهري ؛ صاحب المرج ... »  
ثم قال أبو محمد : « ... وفسر أبو عبدالله :

وأعطيت الجعالة مستميتاً \* خفيف الحاذ ...

ببذ من الحروف ، ولم يذكر من المعنى بهذه الصفة ؛ وهو حطّان بن خفاف بن زهير بن عبدالله بن رُمح بن عُرّة بن نهار ، وحطّان هو أبو الجويرية ... <sup>(٤١)</sup> »

(٤٠) معاني أبيات الحماسة للنمرى ٢٦٤ ، ٢٦٥ -

(٤١) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمرى ٨٩ -

وقد قصد أبو محمد الأعرابي بنقده هذا أن الضحاك لا يتميز ولا يُعرف مَنْ هو إلا إذا نُسب إلى أبيه أو قبيلته ، وإذ لم يفعل الشاعر هذا فسيان في العلم به والجهل به أن يُذكر اسمه ، أو كنيته ، أو لقبه ، ولا يرتفع هذا اللبس والإشكال بإنعام النظر مهما نَعِمَ ودَقَّ إذا لم يُذكر اسم المقصود كاملاً مع أبيه وقبيله ؛ فيبقى الإشكال بذكر الاسم أو اللقب أو الكنية مشكلاً لا يرفعه إنعام النظر كما يقول النمري ، وبخاصة أن الشاعر قد ذكر اسم من يعنيه ولقبه وكنيته بشكل مفرق ففصلت بينها فواصل ولم ترد في نسق متتابع في نظم واحد .

وكلام أبي محمد صحيح ونقده مصيب ، لكنه لم يتكلم في معاني الأبيات ؛ وبخاصة أن عدم وضوح الاسم ، ووجود الكنية واللقب مع الاسم المجرد عن الأب والقبيلة ليس هو كل المعنى ولا يحدّد المعنى في الأبيات كلها . صحيح أنها أشكلت في تحديد المعنى أو الغرض في البيتين الأولين ، لكن معاني الأبيات الثلاثة بعدهما واضحة مستقلة ، وقد ساق الشاعر معاني هذه الأبيات في نسق قصصي ممتع صدره بذكر الوعيد والغيظ من قبل أمير المرج ؛ الضحاك بن قيس الفهري ، ثم مراجعة الشاعر نفسه وتنصلّه واعتذاره ، ونفيه الجريمة عن نفسه ؛ وذلك في البيتين ؛ الأول والثاني . ثم ساق الشاعر قصة معاني الأبيات الثلاثة التالية لهما مبيناً فيها أن حقيقة الأمر : أن الأمير صاحب المرج قد أصدر أمره بإنفاذ الجند والجيش إلى لقاء الأعداء . ولكن الشاعر المتعلّق بالحياة الكاره للجهاد وقتال الأعداء تحايل للبقاء والقعود فقارع الجند وسأولهم على أن يبقى ويذهب مَنْ ينوب عنه حتى فاز بالقعود في الحيّ نون الخروج ؛ لوقوع السهم على رجل خفيف الحال فقير رضي بالخروج للقتال عنه مقابل مبلغ من المال يدفعه إليه ؛ وهو ماعبر عنه بالجعالة ، وهي الرشوة في حقيقة الأمر هنا .

وقد تحدث المرزوقي عن هذه الأبيات حديثاً شيقاً ؛ شرح فيه معانيها ، وفسّر غامضها ولم يعلق عليها بسوء معانيها أو قلّتها ، ولكنه أبان عن سرّ ختم أبي تمام بهذه الأبيات بابّ ( الحماسة ) . مع أنها ليست من هذا الباب ؛ فذكر أن ذلك على عادته في اختياره في إتباع المعنى بضدّه ؛ فإذا كانت الحماسة في القتال والشجاعة والبسالة فإن ضد ذلك الجبن والخوف والنكوص وهو المعنى العام لهذه الأبيات .

وتوقع المرزوقي - ظناً غالباً - أن قائلها لم يكن جاداً في ذلك وإنما قالها على سبيل الهزل والتملُّح ثم ذكر أبيات ونماذج أخر جرَّت في هذا المعنى وعلى هذه الطريقة<sup>(٤٢)</sup>. وشرح المرزوقي للأبيات على هذا النحو يدل على جودة معناها ، وأنه لامطعن فيها ؛ لامن جهة اللفظ ولا المعنى كما يرى النمري . فالأبيات حسنة الألفاظ جيدة السبك والنظم متألّفة في تأخ وترايط ؛ لتؤدي غايتها التي أرادها الشاعر ؛ إن على سبيل الهزل والتملُّح - كما يرجح المرزوقي - ، وإن على سبيل الجد والحقيقة . لقد حكّت حقيقة طبيعة الشاعر وخلجات نفسه ؛ هزلاً ، أو جداً .

- وقال آخر يذم امرأته :

ذَقْنُ نَاقِصٍ وَأَنْفَعُ قَصِيرُ \* وَجَبِينُ كَسَاجَةِ الْقُسْطَارِ

قال أبو عبدالله النمري في لفظ البيت ومعناه : « هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى » . ثم فسّر لفظ ( السّاجة ) هنا بأنها العود الذي يوزن عليه وتقع على طرفي جانبيها عن يمين وشمال كفتتا الميزان . وذكر وجه الشبه الجامع بين جبين المهجوة والساجة ؛ وهو الطول والدقة<sup>(٤٣)</sup>.

واستدرك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري وقال ؛ إنه أصاب في قوله ؛ إن البيت ظاهر اللفظ ، لكنه أخطأ في إثبات ظهور المعنى ؛ « لأنه غلط في هذا البيت وذكر أنه شبه جبينها بالساجة ؛ لطوله ودقته ، وليس ذلك كذلك ، إنما شبه بها لسوادها ؛ وذلك أن خشب السّاج لا يكون إلا أسود أكثر ما يكون . وهذا البيت في المعنى مثل قول الآخر :

عجوزٌ من بني حام بن نوح \* كأن جبينها حجرُ المقام<sup>(٤٤)</sup> .

لكن قد يكون مراد الشاعر في الوجه الجامع في هذا التشبيه ما ذكره النمري ؛ وهو الطول والدقة دون ما ذهب إليه أبو محمد ؛ وهو السّواد ؛ فالجزم بأنه السواد ، دون الدقة والطول أمر لا دليل عليه ؛ لأن المعنى في بطن الشاعر - كما يقولون - ؛ فقد

(٤٢) انظر ؛ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٧٧/٢ - ٧٨٠ . ورد عنده : ( قَسْلُ لَفِيظَةِ الضحَاك ) . وقد استعنت بشرح المرزوقي في التفسير العام للأبيات .

(٤٣) معاني أبيات الحماسة ٢٧٢ .

(٤٤) إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمري ١٦٨ ، ١٦٩ .

يكون الشاعر أراد هجاء امرأته أو ذمها بطول جبينها ودقته ، وقد يكون أراد ذمها بسواده ، وقد يكون أراد الأمرين أو الوجهين معاً ؛ الطول والدقة مع السواد ؛ فلا دليل مؤكد على قصد الشاعر ؛ كما قلت - ثم إن كون الآخر هجاء أخرى بسواد الجبين لا يلزم منه المماثلة ؛ لأن لكل قصده وغرضه من فن التشبيه ، أو غيره ، من أساليب البيان وفن القول .

وهذا بحث دقيق يتصل بقضية ( اللفظ والمعنى ) أو نظرية ( النظم ) ؛ من حيث وضوح اللفظ والمعنى ، أو وضوح أحدهما وغموض الآخر ، أو غموضهما معاً ؛ ومرد الحسن والجودة في ذلك ، أو القبح والرداءة فيه إلى حسن النظم ، وتأخي الرصف والتأليف فيما بين المفردات والجمل المركبة . وقد حصل غموض المعنى في وجه الشبه هنا عند الشاعر بسبب إرساله هذا الوجه مطلقاً غفلاً دون تقييد بصفة أو صفات محددة لهذا الوجه ، ولو حدده في نظم كلامه وسبك تأليفه لما حصل هذا الغموض . هذا مع أنه قد تأتي البلاغة ويتأتى حسن النظم أحياناً من هذا الوجه ؛ أعني الإطلاق وعدم التقييد ؛ حتى يشمل أكثر من وجه ، ويذهب التفسير فيه مذاهب شتى . مما يزيد في شناعة هذا الوجه من الهجاء ، سواء قيل بهذه الوجوه من التفسير لوجه الشبه مجتمعة أو قيل بها أفراداً .

- علق العبيدي في شرحه قول المزار بن سعيد :

إذا شئت يوماً أن تسود عشيرو \* فبالحلم سُدْ لا بالتسرع والشتم  
وللحلم خير فاعلمن مغبة \* من الجهل إلا أن تشمس من ظلم

فتسائل متخيلاً اعتراض معترض يقول : كيف جاز للشاعر بقوله : ( فاعلمن ) أن يفصل بين التمييز والمميز ، والحال أن المتكلم يبعد عن الفصاحة والبلاغة إذا استعان بلفظة : اسمع ، أو اعلم ، أو ما شابه ذلك مما يجري مجراه ؛ لأن ذلك مما يعد عن البلاغيين عياً ؟ ! .

وقد أجاب العبيدي عن ذلك بأن الاعتراض بهذه الكلمة ( فاعلمن ) التي فصل بها بين التمييز والمميز ؛ ( خير ) و ( مغبة ) لم يكن عبثاً ، وإنما أتى بها الشاعر في مكانها قصداً ؛ لاحتياجه إليها في بيان معنى مقصود أراد ، وتوكيد غاية رمى إليها ،

وأن ذلك التصرف منه لا يدخل في باب العيِّ والبلاهة أو مما يخل بالفصاحة والبلاغة كالذي يكون من زوائد الكلام وحشوه وفضوله . فالشاعر هنا أراد بهذا الاعتراض زيادة في بيان معناه الذي أراده ، وتقويته وتوكيده ؛ لذلك أوصى مخاطبه بالتفكر وتهيئة الذهن والاستعداد لما يريد أن يقوله من كلام قيّم في خُلق الحلم ؛ ليعرف قيمة هذا الخلق ووقته ومتى يحسن استصحابه والأخذ به ، أو تركه والتخلّي عنه<sup>(٤٥)</sup>.

وقد سبق المرزوقي العبيدي في الكلام على هذا البيت ؛ حين وقف عند هذه الجملة الاعتراضية : ( فاعلمن ) ؛ وقال : إن ظاهر هذه الجملة أنها حشو غير مفيد ، لكن الأمر بخلاف ذلك ؛ فهي عمدة في تقرير المعنى المقصود ، والمعنى غير مستغن عنها ، وكل ما احتاج إليه المعنى فلا يمكن عدّه من الحشو . ولم يكن الشاعر بذى عي ولا خطئ بل كان فصيحاً بليغاً ؛ لأنه لم يستعن بزوائد ولا فضول من الكلام حتى يلحّقه العيبُ بالحشو والعي ، وإنما أراد التوكيد على مخاطبه بالوصية بالتفكر فيما يقول من كلام وحكمة ؛ ليتبين كلامه ويعقله ويعمل بوصيته ؛ فيعرف حقيقة هذا الخلق العظيم ، ويعرف وقته ، ومتى يأخذ به أو يدعه .

وقد كان العبيدي في هذا عالة على المرزوقي في هذه الوقفة الفنية التي سبق بحثها عند المرزوقي في مبحث ( الإطناب ) ؛ فقد نقل العبيدي هنا كلام المرزوقي بنصّه في ذلك الموضع<sup>(٤٦)</sup>.

وجمل الفصل أو الاعتراض ، وسواها من ضروب ( الإطناب ) مما يدخل في بحث قضية اللفظ والمعنى ونظرية ( النظم ) ، وحسن الرصف والتأليف ، من جهة أن وجود مثل هذه الأضرب إما أن يكون محتاجاً إليه الكلام ؛ لعله بلاغية ، أو لا يكون ، وفي الحالين لا بد أن يقتضي النظم والتأليف مراعاة ذلك أثناء الرصف وتركيب الكلام ؛ حسب وجوه البلاغة ومقاماتها . وحسب توخي معاني النحو فيما بين الكلم .

(٤٥) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٤٩ . ٥٠ .

(٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٩/٣ ، وانظر : مبحث التطويل والحشو في هذا البحث

- وقال العبيدي عن معنى بيتي الشاعر :

وإنِّي لأعْضِي الطرفَ عَنْهَا تَسْتَرُا \* ولي نَظَرُ لولا الحياءُ شديداً

ونُبُنْتُهَا قالت : لقد نلتُ ودَّه \* وماضرنِي بخلُ فكيف أجودُ

« ..... والبيتان من أفراد المعاني فلم أجد من هذا المعنى شعرا »<sup>(٤٧)</sup>.

وقصده أن معنى هذين البيتين فرد بديع لم يسبق إليه الشاعر ، ولم يأت أحد بمثله . ومما لا شك فيه أن مردّ إبداع الشاعر في هذا المعنى وإطافه فيه وتفرده إلى ماحواه تركيب البيتين من ألفاظ دقيقة لطيفة قد نظمت وأحكمت رصفاً وتالياً على وجه بديع قد توخى فيه علاقات النحو ومعانيه ، ونكت البلاغة . وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر عما في نفسه من هذا المعنى بدقة فجاء بهذا المعنى اللطيف البديع الذي عدّ العبيدي الشاعر فرداً فيه ، وهذا مما يشهد بصدق التلازم بين اللفظ والمعنى ؛ وأن المعنى لا يكون بدون لفظ يحمله ويحتويه ، واللفظ هراء إذا لم يتضمن معنى قيماً مفيداً ؛ فالحكم في هذه القضية أبداً لقطبيها معاً ؛ اللفظ والمعنى ، ولننظّمهما على وجه مخصوص .

هذه هي قضية ( اللفظ والمعنى ) أو نظرية ( النظم ) ، أو ( العلاقات ) أو فكرة ( الرصف أو التأليف ) قضية فنية ذات خطر وذات أبعاد علمية وفنية في تحقيق العمل الأدبي الذي يحوطه الجمال الفني ؛ ليكون حسناً مقبولاً مؤثراً ؛ في معناه ولفظه وشكله ومضمونه ونظمه وتأليفه وصياغته ، أو في صورته الأدبية بوجه عام ؛ يقول أحد الباحثين المعاصرين :

« وأظن أن عبدالقاهر بهذا التفصيل قد استطاع أن يُفرّق بين ثلاثة ألوان من الجمال : جمال اللفظ ؛ من حيث هو لفظ ، وجمال المعنى ؛ من حيث هو معنى ، وجمال الصياغة والتصوير في نظم الكلام . إلا أن جمال الصياغة هو الجمال ، وهو الذي يتفاضل فيه الفحول ، وتختلف به أقدار الكلام »<sup>(٤٨)</sup>.

(٤٧) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٨٦ .

(٤٨) نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ، د. محمد نايل ص ٢٥ .

ويقول في موضع آخر : « إننا نودّ أن ينتفع النقد الحديث بنظرات  
عبدالقاهر في تحديد مفهوم ( الصورة الأدبية ) ، وأن يصبح النظم وخصائصه  
العنصر الأصيل في جمال الصورة ، ثم تكون العناصر الأخرى ؛ من الأخيلة الجميلة ،  
والحقائق المثيرة ، والألفاظ المختارة ، والموسيقا العذبة عوناً للنظم على إبراز الصورة  
في أجمل إطار ؛ وبذلك تتسع آفاق الدراسة النقدية إلى مجالات أخرى أكثر خصباً  
وأجدي أثراً » <sup>(٤٩)</sup>.

---

(٤٩) نظرية الملاحظات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ٥٧ .

**الباب الثالث**  
**شروع الاختيارات الشعرية**  
**من خلال**  
**الدراسات النقدية الحديثة**

---

**الفصل الأول**  
**المضمون**

## المضمون

( المضمون ) أحد القضايا النقدية الكبرى في النقد الحديث - ومصطلح (المضمون) في الدراسات النقدية الحديثة يقابل مصطلح ، أو قضية ( المعنى ) في النقد العربي القديم .

يقول أحد النقاد المعاصرين : « فالبحث عن الجمال في الأسلوب نشأت عنه قضية ( اللفظ والمعنى ) ؛ ( الشكل والمضمون ) ؛ وعن هذه نشأت نظرية ( النظم ؛ العلاقات ) عند عبد القاهر - هكذا كان التدرج في النقد العربي القديم ؛ وكذلك كان الأمر في النقد الغربي الحديث ؛ بحث عن الجمال في الفنون قامت عليه نظرية ( الشكل والمضمون ) ، ثم نظرية ( العلاقات ) أخيراً <sup>(١)</sup> .

ويرى هذا الناقد أن قضية ( اللفظ والمعنى ) قضية عربية بحتة ؛ نشأت في ظل الحضارة الإسلامية وثقافتها في القرن الثالث الهجري ، وأن الآداب الغربية لم تهتد إلى هذه القضية إلا أخيراً ؛ حين اختلف فلاسفة الجمال في قضية : الفن الكبرى ؛ هل يكون الفن للفن ؟ ؛ فيكون الجمال الفني عائداً إلى الصورة والشكل ، أو الفن للحياة ؛ فيعود الجمال للمحتوى والمضمون <sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور رشاد رشدي موضعاً أهمية قضية الشكل والمضمون في النقد الحديث : « العلاقة بين الشكل والموضوع من المسائل التي يهتم بها النقد الحديث اهتماماً كبيراً ؛ لأن هذه العلاقة قد أسيء فهمها بعد أن انتشر العلم ، وطفئت المقاييس العلمية على غيرها من المقاييس <sup>(٣)</sup> » .

ويضيف مقارناً بين العلم الذي يهتم بالموضوع أو المضمون والعمل الأدبي الذي يرى أنه يركز على الشكل أكثر من المضمون :

« والعلم يهتم بالموضوع لا بالشكل ؛ ولذلك نجد الكثيرين يتطلبون من العمل الأدبي أن يزودنا بمادة جديدة ، أو أن يعالج مشاكلنا الاجتماعية والنفسية ؛ تماماً كما يفعل العلم ... » <sup>(٤)</sup> .

(١) نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث ، د - محمد نائل ، ص ١٠ .

(٢) انظر : نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث ١٠ .

(٣) النقد والنقد الأدبي ٣٥ .

(٤) النقد والنقد الأدبي ٣٥ .

ثم يتكلم على طبيعة العلاقة بين المضمون - أو الموضوع كما يسميه - والشكل موضحاً أن المضمون يمكن أن يقوم منفصلاً عن الشكل الفني الجيد لكنه لا يعد عملاً أدبياً فنياً ، وإنما هو خبر من الأخبار المجردة التي تقرأ في الجرائد ، أو وثائق المعلومات . لكن الشكل لا يمكن أن يقوم منفصلاً عن المضمون ؛ لأن الشكل لابد له أن يستخدم الخبر أو الموضوع لتحقيق هدف معين . ثم قال الدكتور رشدي : « ... ولذلك فإن النقد الحديث لا يفصل بين الشكل والموضوع ؛ لأنه يعتبر العمل الأدبي كائناً حياً ، ومثل كل كائن حي آخر لا يمكن أن نشطره شطرين . والكاتب لا يفكر في الموضوع منفصلاً عن الشكل ، أو في الشكل منفصلاً عن الموضوع ؛ فإن فعل جاءت كتاباته سقيمة عليلاً » <sup>(٥)</sup> .

ويرى الأستاذ الناقد ( سيد قطب ) - عليه رحمة الله تعالى - أن العمل الأدبي يتألف من القيم الشعورية والقيم التعبيرية معاً ؛ فهو وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير . ويوضح طبيعة هذه الوحدة وتلازمها بقوله :

« وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري ، ولكنهما بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود ؛ ذلك أن التجربة الشعورية في العالم الشعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها ، ثم يليها التعبير عنها في صورة لفظية . أما في العالم الأدبي فلا وجود لهذه التجربة قبل أن يعبر عنها في هذه الصورة اللفظية . وإنما لتبقى مضمرة في النفس ، ملكاً خاصاً لصاحبها ، فلا تعد عملاً أدبياً له وجود خارجي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية . وحين يدركها الآخرون فإنما يدركونها من خلال التعبير اللفظي الذي وردت فيه . ولا يملكون لها صورة أخرى إلا إذا صوّرت في تعبير لفظي آخر . وفي هذه الحالة لا تكون هي بعينها كما صورها التعبير الأول - على الأقل بالقياس إلى القراء - فما يستطيع تعبيران مختلفان أدنى اختلاف أن يرسم صورة واحدة لتجربة شعورية معينة . ومن هنا نجد أن هناك صعوبة مادية في تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر : لفظ ومعنى ، أو شعور وتعبير . فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي ،

وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية ، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوّره ، وأن تنتقله إلى مشاعر الآخرين «<sup>(٦)</sup> .

وإذا ما تركنا الباحثين والدارسين من النقاد العرب في العصر الحديث إلى آراء بعض الدارسين من النقاد الغربيين فسنجد بينهم خلافاً في تقدير قيمة المضمون والشكل في العمل الأدبي ؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « ومسألة المادة والشكل ، أو المضمون والشكل استنفدت كثيراً من جهد الباحثين في علم الجمال ؛ فهل ينحصر الجمال في المضمون وحده أم في الشكل وحده ، أم في المضمون والشكل كليهما ؟ »

والذي يجب مراعاته أولاً هو تحديد مايراد بالمضمون والشكل عند فلاسفة علم الجمال ؛ فقد يريد أحدهم بالمضمون مايريده الآخر بالشكل . وأقرب الآراء الجمالية إلى الإدراك العربي ماكان عند ( بندتو كروتشيه ) من علماء الجمال الإيطاليين ؛ حيث يقصد بالشكل قوة التعبير والقدرة المثلة للأشياء ، أو المصورة لها ؛ بتكوين الإحساسات والمشاعر في خلق الفنان ....

و ( بندتو كروتشيه ) يحدد المضمون بأنه الأحاسيس ، أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلاً جمالياً ، وأما الشكل فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري ، وعلى هذا يأبى ( بندتو كروتشيه ) أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون ؛ أي في مجرد الإحساسات ، كما يأبى أن تكون كذلك في مجموع ( الشكل والمضمون ) ؛ أي في الإحساسات مضافاً إليها تعبيرات ؛ لأن قوة التعبير لاتضاف إلى حقيقة الإحساسات ، وإنما تصقل الإحساسات وتتكون بوساطة تلك القوة . وتظهر الإحساسات في التعبير ؛ كما يوضع الماء في المصفاة فيبدو من الناحية الأخرى هو هو ، ولكنه مختلف أيضاً ؛ ومن هنا كانت الحقيقة الجمالية هي ( الشكل ) ولاشيء سواه . ولاقيمة في ( الشكل ) عند ( بندتو كروتشيه ) بالكلمات مفردة ؛ من حيث هي مادة التعبير ، ولامن حيث الجرس والصوت منفصلين عن المعنى والصورة «<sup>(٧)</sup> .

(٦) النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ١٩ .

(٧) النقد الأدبي الحديث ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

وليس معنى هذا أن المضمون عند ( بندتو كروتشييه ) فضلة أو لاقيمة له ، ولكن قيمته تبدو بتحويله من الشعور ونقله بوساطة الشكل أو التعبير ، أما قبل هذا التحويل أو النقل فلا يصير المضمون مضموناً جمالياً<sup>(٨)</sup>.

ويرى الناقد الفكري الغربي ( أرنولد ) أن الأحداث هي مضمون الشعر الرائع . ولا يرى الألام السلبية داخله في مضمون الأحداث ؛ لأن الألام والأحزان ليست موضوعاً ملائماً للشعر .

والمضمون عند ( أرنولد ) هو كل شيء في العمل الأدبي ؛ فما على الأديب إلا أن يختار الأحداث الملائمة ، ثم ينفذ بنفسه إلى تصور ظروفها وملابساتها فيتمثلها ؛ وحين ذاك يتيسر له كل شيء آخر .

ولكن الناقد : ( ألن تيت ) يتشكك في تيسر كل شيء بعد تمثّل الأديب جوّاً تلك الأحداث ، وبخاصة تيسر ذلك الأسلوب الرائع الذي يتم به تصوير ذلك المضمون أو الحدث ؛ إذ ليس تيسر مثل هذا الأسلوب بالأمر السهل<sup>(٩)</sup>.

ومن مجمل ماسبق من آراء للنقاد المعاصرين ؛ العرب منهم والغربيين في قضية ( المضمون ) في العمل الأدبي رأينا شبه إجماع بينهم على أهمية ( المضمون ) ، غير أنه لا يقوم وحده دون ( الشكل ) ؛ لأنهما يؤديان غاية التصوير الأدبي ؛ تلك الغاية التي تتمثل بتحقيق الجمال الشعوري والفني المؤثر ؛ ذلك الجمال الذي لا يتحقق - كما يقول سيد قطب - رحمه الله - إلا بتضافر القيم أو التجارب الشعورية مع القيم التعبيرية الشكلية التي تحتضن تلك التجارب أو القيم الشعورية وتحملها في وئام متآلف متلاحم ، ونظام جميل قوي متماسك !

تلك مقدمة حاولت فيها أن أعرف بقضية ( المضمون ) في الدراسات النقدية الحديثة قبل بحث هذه القضية في شروح الاختيارات الشعرية .

وقد سبقت الإشارة - في مطلع هذه المقدمة - إلى أن مصطلح قضية ( المضمون ) في الدراسات النقدية الحديثة يقابل مصطلح قضية ( المعنى ) في النقد العربي القديم . فمصطلح ( المضمون ) ، أو ( التجربة الشعورية ) في النقد الحديث

(٨) انظر : النقد الأدبي الحديث ٢٧٥ -

(٩) انظر : دراسات في النقد لمؤلفه ( ألن تيت ) ترجمة د . عبدالرحمن ياغي ، ص : ٩٤ .

هو مصطلح ( المعنى ) ، أو ( المراد ) في النقد العربي القديم<sup>(١٠)</sup>.

وبناءً على ذلك فالمصطلح النقدي المستعمل لدى شراح الاختيارات الشعرية للدلالة على قضية ( المضمون ) هو مصطلح ( المعنى ) أو ( المراد ) ، أو مشتقاتهما . وباستقرائي البحث في قضية ( المضمون ) أو ( المعنى ) لدى هؤلاء الشراح لم أجد إلحاحاً منهم على هذه القضية يدل على أنها تمثل لديهم قضية كبرى لها أهميتها بين القضايا النقدية في النقد العربي القديم .

ولعل السبب في عدم هذا الإلحاح المتميز على هذه القضية من جانب هؤلاء الشراح راجع إلى طبيعة جهودهم في شروح هذه الاختيارات الشعرية التي تُعنى - بوجه عام - بشرح الأبيات شرحاً لغوياً وأدبياً عاماً ؛ يُفسّر غريبها ، ويبين غامضها ، ويوضّح معانيها ومقاصد الشعراء فيها ، أما دراسة هؤلاء الشراح للقضايا النقدية والمباحث البلاغية والتركيز على مصطلحاتهما فقد كانت عنايتهم فيها أقل من عنايتهم بجوانب البحث الأخرى التي أشرت إليها آنفاً . وقد ورد عند المرزوقي في مقدمة شرحه ديوان الحماسة بعض الآراء النقدية أو الملحوظات الفنية التي تتصل ببعض القضايا النقدية ؛ مثل قضية ( عمود الشعر ) أو قضية ( القدم والحداثة ) أو قضية ( اللفظ والمعنى ) .

على أن ما وجد عند المرزوقي - أو عند غيره - مما يتصل في بحث ( المعنى ) ؛ من قضية ( اللفظ والمعنى ) متصل كذلك بمبحث هذه القضية ؛ أعني قضية ( المضمون ) ؛ فكل ما قيل هناك مما يتصل بالمعنى يقال هنا في هذه القضية . وكذلك ما قيل أو وجد مما يتصل في بحث ( اللفظ ) من قضية ( اللفظ والمعنى ) يقال كذلك في مبحث قادم ؛ عنوانه ( الخصائص الأسلوبية ) ؛ وذلك فيما يتعلق بالآراء النقدية والملاحظة الفنية النظرية . أما ما يتعلق بالجانب التطبيقي من خلال بعض النماذج التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية فقد حاولت جاهداً أن أُلّم أشتات متفرقات تكون نماذج مستقلة لكل مبحث أو فصل على حدة ؛ بحيث لا تتكرر مع نماذج التطبيق

---

(١٠) كثيراً ما يقول شراح الاختيارات الشعرية في تفسيراتهم للأبيات : و ( المعنى ) أو ( يعني ) أو ( يقصد ) - كما يقولون كثيراً ؛ ( المراد ) أو ( أراد ) أو ( يريد ) - وستأتي نماذج كثيرة لذلك في أثناء عرض ودراسة النماذج التطبيقية من شروحهم في هذه القضية ، إن شاء الله تعالى .

الأخرى في الفصول المتناظرة أو المباحث المتشابهة ؛ فلكل من مبحث ( اللفظ والمعنى ) ، ومبحث ( المضمون ) ، ومبحث ( الخصائص الأسلوبية ) تطبيقاته الخاصة من خلال نماذج هذه الشروح . ومافعلته في هذه المباحث أو الفصول ؛ فيما يتصل بالجانب التطبيقي ؛ من حيث للمة ماتفرق ، وجمع ماتشتت ، وربط بعضه ببعض ، وحصره تحت عنوانات جزئية يُردُّ فيها النظر إلى النظر والمثيل إلى مثيله ؛ مافعلته في هذه الفصول من ذلك فعلته - كذلك - في الجانب التطبيقي للفصول البلاغية ، والنقدية الأخرى بلا استثناء . ووفق هذا المنهج التطبيقي تمَّ البحث التطبيقي لقضية ( المضمون ) أو ( المعنى ) في شروح الاختيارات الشعرية .

فبعد البحث والتنقيب ، وجمع المادة التطبيقية لهذا الفصل ، وردَّ المتماثل منها إلى بعض ، وحصره تحت عنوانات جزئية داخل العنوان العام لهذا المبحث - تسنَّى - بعون الله تعالى - حصر جوانب بحث قضية ( المضمون ) أو ( المعنى ) في الشروح في الجوانب التالية :

- ١ - الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره .
- ٢ - أثر اختلاف الرواية في تفسير المضمون .
- ٣ - أثر اختلاف نظر الشراح وثقافتهم اللغوية في تفسير المضمون .
- ٤ - أثر مظاهره التعارض أو التناقض في تفسير المضمون .
- ٥ - أثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون وفُجْنة المعنى .
- ٦ - أثر ركافة الأسلوب وسوء النظم والتركيب في غموض المعنى وفساد المضمون .
- ٧ - نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده .
- ٨ - الاستشهاد على المضمون بالفكرة المشابهة له أو المعنى المُتَّقِ معه .
- ٩ - من وسائل فهم المضمون وإدراكه :
- ذكر مناسبات القصائد وأخبارها .
- الدقة في تحليل النصوص ، والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب .

وساقف عن كل جانب من هذه الجوانب عارضاً فيه بالدرس ماوجدته - أو اخترته - من نماذج التطبيقية عند شراح الاختيارات الشعرية :

## - الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره :

- قال الحصين بن الحمام :

وقالوا: تبيّن هل ترى بين واسطٍ \* ونهني أكفّ صارخاً غير أعجم

قال الأنباري في مضمون البيت : « أي : ليس به أحد يُعرب ؛ أي ليس به إنسان »<sup>(١١)</sup>.

ونقل التبريزي هذا المعنى من الأنباري ، ثم أضاف معنيين آخرين لمضمون

البيت نقلهما عن المرزوقي بتصريف يسير ! ؛ أحدهما قوله :

« ... وقيل : معناه أن الفتنة عمّت حتى صار الناس صيحة واحدة على اختلاف

أحوالهم وتباين ديارهم . و ( الصارخ ) المستغيث ؛ أي : صاروا لطول معاناتهم

الاستغاثة عجماً ؛ لأن أصواتهم قد ضعفت وألسنتهم قد كلّت فلم يبق إلا نثيم وأنين ؛

فكانهم عجم أو خرس » .

والمعنى الآخر قوله : « ويجوز أن يكونوا لليأس من الإغاثة ملّوا فسكتوا أو

قلّوا »<sup>(١٢)</sup>.

وكل هذه التفسيرات والمضامين المذكورة في معنى البيت معقولة مقبولة . وإن

كنت أميل إلى التفسير الأول الذي قال به الأنباري ، لأن مقصود الشاعر إثبات

الشجاعة له ولقومه وعشيرته ووَصَفَ مقابليهم بالخور واللؤم والتشرّد ، وخلو ديارهم

منهم ؛ لذلك .

- وقال الشنفرى :

فدَقْتُ وَجَلْتُ وَاسْبَكْرْتُ وَأَكْمَلْتُ \* فلو جن إنسان من الحسن جُنْتُ

أورد التبريزي عدّة معانٍ ومضامين لقول الشاعر في هذا البيت .

فلورد معنيين لقوله : ( دَقْتُ ) ، ومعنيين لقوله ( جَلْتُ ) ، ومثلهما لقوله ( اسبكرْتُ ) ،

وأورد ثلاثة معانٍ لمراد الشاعر في الشطر الثاني من البيت . وأسوق كلام التبريزي

في بيان هذه المعاني والمضامين :

(١١) شرح الفضليات للأنباري ١٢٠ .

(١٢) شرح اختيارات الفضل ١/٣٤٥ وحاشيتها .

« يجوز أن يريد : ( فدَقْتُ ) في محاسنها - ( وجَلْتُ ) في مناصبها . ويجوز أن يريد : دَقَّ من أعضائها ما يستحبُّ دِقَّتَهُ ، وفَخَمَ ما يستحبُّ فَخَامَتِهِ - ( واسبَكَرْتُ ) اعتدلت . وقد يكون الاسبكرار : الاسترسال . وقوله :

■ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّتِ ■

يجوز أن يريد : لو سَتَرَ إنسانٌ عن العيون صيانةً له عن الابتذال لَفَعَلَ بهذه . ويجوز أن يريد : لو جُنَّ إنسانٌ تَفَكَّرًا فيما تفرَّد به من الجمال لكانت هذه . وقيل : بل معناه : لو أخرج من البشرية إنسان ونُسب إلى الجنِّ ؛ لما مُنِحَ من الحسن لكانت هذه - وهذا مبنيٌّ على ما يقوله العامة من حُسْن الغيلان ويتحدثون به <sup>(١٣)</sup> . وقد نقل التبريزي هذه المضامين كلها عن المرزوقي بتصريف يسير <sup>(١٤)</sup> .

فلا فضل له في هذا الجهد المتصل بمبحث المضمون من خلال الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره إلا فضل النقل إن كان فيه مزية فضل . وبخاصة أنه لم يصف شيئاً من عنده ، أو يعلِّق على أيٍّ منها ، أو يرجح أحدها ! .

وكل مضامين الكلمات الثلاث الأولى : ( دَقْتُ ، جَلْتُ ، واسبَكَرْتُ ) حسنة مقبولة . أما المضامين الثلاثة التي ساقها لمعنى الشطر الثاني فأميل إلى اختيار الأوسط منها ؛ وهو : « لو جُنَّ إنسانٌ تَفَكَّرًا فيما تفرَّد به من الجمال لكانت هذه » ؛ وذلك لأن المضمون الأول معنى معتاد لا غرابة فيه في حياة الناس ؛ فهم يسترون جَمَالَهُم صيانةً له وخوفاً من العين ؛ فلا فائدة من تعليقه بقوله ( لو ) والحال هذه . أمَّا المعنى الثالث فغير صحيح ؛ لعدم القطع به ، وابتنائه على الظن والوهم والخرافة . فيبقى المضمون الثاني معقولاً مقبولاً ؛ ومما يزيد في قبوله تعليق الشاعر هذا المعنى أو الحكم بلو التي هي حرف امتناع لامتناع ؛ امتنع الجواب لامتناع الشرط .

أما الأنباري فلو رد معنى واحداً لكل من ( دَقْتُ ) ، ( جَلْتُ ) و ( اسبَكَرْتُ ) ؛ وهو المعنى الأول عند التبريزي لدَقْتُ . والثاني عنده لكل من ( جَلْتُ ) و ( اسبَكَرْتُ ) . ولم يورد الأنباري أيَّ تفسير لمراد الشاعر في الشطر الثاني <sup>(١٥)</sup> .

(١٣) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/ ٥١٩ ، ٥٢٠ .

(١٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ٥١٩ .

(١٥) انظر : شرح المفضليات ٢٠٢ .

ولا أدري لم ترك بيان مضمون هذا الشطر مع أن التبريزي نقل عن المرزوقي في مضمونه ثلاثة معانٍ ؛ كما مرَّ ؟ ؛ ! هل تركه لوضوح معناه ؟ فليس مضمونه واضحاً وقد ساق المرزوقي فيه ثلاثة تفسيرات . أو أنه سها عنه وغفل ؟ فليس ذلك ببعيد .

وبيت الشنفرى ضمن أبيات من قصيدة يصف فيها امرأة بالحياء والعفة . وقد نقل الأنباري عن الأصمعي قوله : « هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتن ، وأبيات أبي قيس بن الأسلت ؛ وهي :

ويُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيَزُرُّنَهَا \* وَتَعْتَلُّ عَنْ إِيْتَانِهِنَّ فَتُعْذِرُ  
وليس بها أن تستهينَ بجارةٍ \* ولكنَّها من ذاك تحيا وتُحْصِرُ  
وإنَّ هِيَ لَمْ تَبْرُزْ لَهُنَّ أَتَيْنَهَا \* نَوَاعِمُ بِيضٍ مَشِيهُنَّ التَّاطُرُ »<sup>(١٦)</sup>

أما بيت الشنفرى - موضع البحث هنا - فمن أبيات قصيدته العميقة الدلالة في معنى الحياء والعفة قوله :

٦ - لقد أعجبني لاسقوطةً قناعها \* إذا مامشئت ولا بذات تلتفت  
٧ - تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها \* لجارتها إذا الهدية قلت  
٨ - تحل بمنجاة من اللوم بيتها \* إذا ما يئوت بالمذمة حلت  
٩ - كان لها في الأرض نسياً تقصه \* على أمها وإن تكلمك تبت<sup>(١٧)</sup>  
١٠ - أميمة لا يخزي نثاها حليلها \* إذا ذكر النسوان عفت وجلت  
١١ - إذا هو أمسى أب قرّة عينه \* ماب السعيد لم يسأل أين ظلت  
١٢ - فدقت وجلت واسبكرت وأكملت \* فلو جن إنسان من الحسني جنت<sup>(١٨)</sup>

- وقال بشر بن أبي خازم :

٢٥ - واتسعى رجالهم ولكن \* فضول الخيل ملجمة صيام

نقل الأنباري عن الطوسي عن ابن الأعرابي قولين في مضمون هذا البيت ، وأحد

(١٦) شرح المفصليات ٢٠١ ، ٢٠٢ .  
(١٧) أراد : « كانت من شدة حياها إذا مشيت تطلب شيئاً ضاع منها ؛ لارتفاع رأسها ، ولاتلفت . وتبت : تنقطع في كلامها لاتطيله . وأمها : قصدها الذي تريده . والنسي : الفقد » - شرح المفصليات ٢٠١ .  
(١٨) انظر : شرح المفصليات ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ .

هذين القولين لابن الأعرابي ، والآخر : حكاه الأخفش البغدادي - وذكر الأنباري أن الطوسي قد رجّح رأي ابن الأعرابي في معنى البيت - يقول الأنباري في ذلك : « لم يرو هذا البيت الضُّبِّيَّ » . ورواه الطوسي وقال : قال ابن الأعرابي : يقول : لايمشون على أرجلهم ولكن لهم فضول خيل يركبونها . قال : وقال فيه معنى آخر : قال : حكاه الأخفش البغدادي : يقول : لايسعون في الحملات يطلبونها من غيرهم ، ولكن لهم فضول خيل وجلدٍ . قال أبو الحسن : وقول ابن الأعرابي في هذا أحسن <sup>(١٩)</sup> .

ولست أدري أيرجّح الأنباري مارجّحه الطوسي أم يرى غيره ؟  
لقد ساق هذه الآراء في مضمون البيت نون أن يبين رأيه وموقفه منها . وهذا  
قصور منه في البحث وسلبية في الشرح والدرس !  
وأياً مافسّر به مضمون البيت : من هذين الرأيين فهو صواب ؛ لأنك إن حملت  
المعنى على الحقيقة فتفسير ابن الأعرابي صحيح وبخاصة إذا نظرت إلى البيت الذي  
قبله ؛ وهو قوله :

ومايُنْدُوهُمُ النَّادِي وَلَكِنْ ■ بِكُلِّ مَحَلَّةٍ مِنْهُمْ فِتْنَامُ

فإنه يصفهم هنا بالكثرة . وأراد في البيت الذي بعده - موضع البحث - أن يبين  
عزهم وغناهم وكثرة أموالهم ، وأنهم على كثرتهم في غنى عن غيرهم . وإن حملت  
مراد الشاعر على معنى الإشارة في البيت التي تلوح وراء المعنى الظاهر القريب فيه  
فالتفسير الذي حكاه الأخفش صحيح كذلك ؛ إذ فيه إيماءة بطريق ( الكناية ) عن  
( الصفة ) ؛ بأن هؤلاء القوم أصحاب عزّة وأنفة وغنى عما في أيدي الناس ؛ فهم  
لايتحصّلون منهم على فضول أموال يطلبونها سداداً للحملات والديات التي تلزمهم  
لغيرهم ، ولكنهم يتحولون إلى مالديهم هم من مال ومن خيل تُغيّر فتأتي لهم بفضول  
الأموال <sup>(٢٠)</sup> .

(١٩) شرح المفضليات للأنباري ٦٥٦ .

(٢٠) يُستفاد هذا المعنى الكثافي من الرأي الذي حكاه الأخفش ، ومن تفسير التبريزي والمرزوقي لمضمون  
البيت ، وهو تفسير يتفق مع ماورد عند الأخفش ؛ وسيأتي ذكر هذا التفسير .

وقد نقل التبريزي تفسير مضمون البيتين عن المرزوقي ، وهو تفسير يوافق التفسير الثاني الذي حكاه الأخفش . كما نقل عن الأنباري التفسير الأول لابن الأعرابي ، دون أن يبين موقفه من هذين التفسيرين لمضمون البيت !<sup>(٢١)</sup>.

- وقال متمم بن نويرة :

١٨ - فَتَصَكُّ صَكًّا بِالسَّنَابِكِ نَحْرَهُ \* وَبِجَنْدَلٍ صُمٍّ وَلَا تَتَوَرَّعُ

الرواية عند التبريزي ( ولايتورّع ) راجع إلى الحمار ؛ أي لا يرتدع . وهي بالتاء عند الأنباري ؛ ( تتورّع ) راجع إلى الأتان ؛ أي لا تكفّ عن هذا الفعل .

لكن كلمة ( جندل ) عند الأنباري ليست على الحقيقة - التي هي الحجارة - ، وإنما هي على المجاز ؛ بطريق التشبيه والاستعارة ؛ فالأتان تصكّ العير بحوافرها الصمّاء الشبيهة بالجندل الصلب ، وليست تصكّه بالجندل أو الحجارة الصلبة ذاتها . فالشاعر عند الأنباري إنما أراد تشبيه حوافر الأتان بالجندل أو الحجارة على سبيل التّجوّز بالاستعارة<sup>(٢٢)</sup>.

أما عند التبريزي فالجندل على حقيقته ؛ والمعنى عنده : أن الأتان تصكّ صدرَ العير مرة بمقدام حوافرها ، ومرة بصمّ الجندل وصلب الحجارة . وهو لا يتورّع ولا يرتدع من تعاور هذا الصنيع عليه !

وقد أورد التبريزي هذا التفسير نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير<sup>(٢٣)</sup>.

والمعنى أو المضمون وارد في كلا التفسيرين ومحتمل في كلا الوجهين ؛ فكل من تفسير الأنباري والتبريزي - أو المرزوقي - صحيح مصيب ، فسواء اعتبرت الحقيقة في تفسير الجندل أو اعتبرت فيها المجاز فالمضمون حسن مقبول وصحيح مصيب .

- قال الحادّة :

١٠ - إِنَّا نَعِفُّ فَلَا نَرِيبُ حَلِيفَتَا \* وَنَكْفُ شُعْ نَفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ

(٢١) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤٠٥/٣ ، ١٤٠٦ .

(٢٢) انظر : شرح المفضليات ٧٠ .

(٢٣) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢٥٧/١ ، ٢٥٨ وحاشيتها .

قال الأنباري في مضمون معنى البيت :

« يقول : نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا » .

ثم ينقل عن أحمد بن عبيد تفسيرين لمراد الشاعر في هذا البيت :

« قال أحمد : لانريب حليفنا ؛ يقول : إن افتقرنا لم ناكل حلفاءنا وجيراننا ؛ أي لا تشح نفوسنا فتحملنا على أكلهم إن أضقتنا ، بل نعف عن ذلك ونتكرم ، ولانجعل أموالهم وقاية لأموالنا .

قال - يعني أحمد - : ويكون أيضاً : أننا نغنم فنعف عن أخذ غنيمتنا ؛ كما قال عنترة :

يُخْبِرُكَ مِنْ شَهْدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي ■ أَغْشَى الْوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ  
أَي : لا أخذه بل أؤثر به <sup>(٢٤)</sup> .

فهذه ثلاثة تفسيرات لمضمون هذا البيت ، وكلها تفسيرات مقبولة تدل عليها

كلمات البيت ، ويشهد بها نظمه وتركيبه .

وشرح التبريزي معنى البيت وفق التفسير الأول فقط ؛ نقلاً عن الأنباري ؛ <sup>(٢٥)</sup> .

- وقال المسيب بن علس :

١٥ - قَلَّاهُذَيْنَ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً \* مَنِّي مَغْلَغَلَةٌ إِلَى الْقَعْقَاعِ

أورد الأنباري في مضمون قول المسيب : ( مع الرياح ) ثلاثة أقوال :

الأول : أنه أراد : أن قصيدته تذهب كل مذهب ويستظهرها الناس ويبالغون في

الاحتفاء بها ، ويتغفلون بها سالكين في تفسيرها كل غامض ؛ وذلك لحسن هذه القصيدة .

والتفسير الثاني : أن الشاعر عنى الرياح نفسها على الحقيقة .

والثالث : أنه عنى بالرياح : الإبل التي شابها الرياح في سرعتها <sup>(٢٦)</sup> .

ولم ينسب الأنباري هذه التفسيرات إلى أصحابها ، ولعل الأول منها منسوب

(٢٤) شرح الفضليات للأنباري ٥٦ ، ٥٧ .

(٢٥) انظر : شرح اختيارات الفضل للتبريزي ٢٢١/١ .

(٢٦) انظر : شرح الفضليات ٩٦ ، ٩٧ .

إلى أبي عكرمة الضُّبِّي ؛ لأنه عادة يصدرُ شرح أبيات قصائد المفضليات بشرح أبي عكرمة وتفسيره ، فقد بنى عمود كتابه ( شرح المفضليات ) على نسق رواية أبي عكرمة وشرحه .

أما الرأيان ؛ الثاني والثالث فقد صدرَ كلاهما بقوله : « وقيل » ، دون أن يصرحَ بذكر اسم من يُنسب إليه هذان التفسيران . لكن الأنباري لم يُبينَ رأيَه في هذه التفسيرات الثلاثة . وهي تفسيرات متقاربة في الصحة والقبول ، وإن كنت أميل إلى الأول منها ؛ لعمومه ، وقيامه على فن ( الإشارة ) ، وبُعده عن خصوصية التفسير ، وصحة دخول التفسيرين الآخرين فيه .

أما التبريزي فقد ساق القول الأول ، واكتفى به وحده في تفسير مضمون هذا البيت . وقد نقله عن الأنباري بتصرف يسير !<sup>(٢٧)</sup>.

- قال عبدة بن الطبيب :

عليك سلامُ الله قيسَ بن عاصم \* ورحمتهُ ماشاء أن يترحمَا

أورد النمري قول الأخفش في مضمون البيت ومعناه ؛ وأن مراد الشاعر الدعاء لمخاطبه بسلام الله ورحمته أبدأ ؛ لأن الله تعالى يشاء الرحمة دائماً ، وقد جعل الشاعر مشيئة الله تعالى ظرفاً لسلام الله تعالى ورحمته على مخاطبه . وقال النمري : إن ثعلباً فسر البيت قريباً من تفسير الأخفش . لكن النمري خالفهما في هذا التفسير ؛ وعنده أن المعنى على إرادة الكثرة والمبالغة ؛ أي عليك سلام الله ورحمته كثيراً ، وأن هذا كقولك : ( أصابنا من الغيث ماشاء الله أن يصيبنا ) . واستشهد بقول امرأة سألها ذو الرمة عن الغيث فقالت : ( غُثْنَا ماشِئنا ) . وأن ذا الرمة أعجب بحسن منطقها وفصاحتها وبلاغتها . ثم علق النمري على ذلك بقوله : « فهذا مذهب العرب »<sup>(٢٨)</sup>.

ولافرق بين تفسير الأخفش وثلعب وماذهب إليه أبو عبد الله النمري ؛ لأنه إذا كانت مشيئة الله تعالى قائمة أبدأ ؛ فهو سبحانه يشاء الرحمة دائماً ، وقد جرى

(٢٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ٣١٤/١ .

(٢٨) انظر : معاني أبيات الحماسة للنمري ١١٤ ، ١١٥ .

أسلوب نظم الشاعر على ذلك ؛ حيث جعل مشيئته تعالى ظرفاً لسلامه تعالى ورحمته على مخاطبه ، ورحمة الرحمن الرحيم وسعت كل شيء ، وهذا المعنى يدخل فيه - من باب أولى - معنى الكثرة والمبالغة الذي ذهب إليه النمري ؛ فلا فرق بين التفسيرين بل إن تفسير الأخفش وثعلب أبلغ وأنسب لمراد الشاعر ؛ لأن الشاعر يريد لمخاطبه ومرثيته السلام والرحمة الدائمة الشاملة ؛ حياً وميتاً وحياءً بعد الموت ، ولا يريد الكثرة والمبالغة فقط ؛ لأن من الكثرة في مقياس البشر ما يقتصر على فترة بعينها أو بعض فترة ؛ مثل الحياة ، أو الموت ، أو البعث بعد الموت ، والأنسب لمراد الشاعر أن يكون دعاؤه له بالسلامة والرحمة الشاملة الدائمة التي تسعه حياً وميتاً وحياءً بعد البعث . أما أن يكون مثل هذا الأسلوب جارياً على مذهب العرب في كلامهم وسنن قولهم في إرادة الكثرة والمبالغة فهذا أمر لا ينكر ، وشيخا العربية ؛ الأخفش وثعلب من أعلم الناس بذلك .

لكن لي وقفة لطيفة تتعلق بإطلاق الرحمة من الله سبحانه وتعالى وسِعَتِهَا كُلُّ شَيْءٍ ؛ وهي : أننا نؤمن بأن رحمة تعالى رحمة أبدية وأنها وسعت كل شيء ، لكنها مقيدة ؛ فليست لكل أحد ، بل لفئة من المؤمنين المتقين الصادقين ؛ يقول الله تعالى في هذه الرحمة ، وفيمن يكتبها له : ﴿ قال عذابي أصيب به من أشاء ورحمتي وسعت كل شيء فسأكتبها للذين يتقون ويؤتون الزكاة والذين هم بآياتنا يؤمنون ﴾ (٢٩) . فقد أطلق الله سبحانه الرحمة ، ثم قيدها بحق المتقين المؤتئين الزكاة المؤمنين بآياته كلها المتبعين رسله وما جاؤا به من عند الله ؛ فإن اختلف شيء من ذلك أو نقص فلا تسعه رحمة الله الواسعة .

وبناءً على هذا يفسر البيت وفق تفسير الأخفش وثعلب على أن تكون أعمال المخاطب المرثي خاضعة لحكم الله تعالى الوارد في الآية في تقييده الرحمة بعد إطلاقها لمن يستحقها ممن ذكر في الآية ، وليس على إطلاق الشاعر في دعائه المعلق بقبول الله تعالى ومشيئته ورحمته .

وقد فسر المرزوقي مضمون هذا البيت بتفسير يتفق مع ما فسر به الأخفش

وثعلب ؛ قال المرزوقي :

« حَيَّاهُ بقوله ( عليك سلام الله ورحمته ) وهكذا تحية الموتى : بتقديم عليك ، والمعنى : عليك من الله السلامة ؛ وسلامته وقد مات في توفّر الرحمة عليه ؛ لذلك قال : ( ماشاء أن يترحمًا ) ، فاستدام له التحية بقوله : ( ماشاء أن يترحم ) ؛ لأن الترحم من الله دائم ؛ لاتصال رحمته في خلقه ؛ فكأنه قال : توفّرت عليك الرحمة ماشاء أن يترحم . وقوله : ( ماشاء ) مامع الفعل في تقدير مصدر ، وهو في موضع الظرف ، والمصادر يحذف معها أسماء الزمان كثيراً ؛ فالتقدير : مُدَّةٌ مشيئته للرحمة ... » <sup>(٣٠)</sup> .

وقد أورد التبريزي كلام المرزوقي في هذا بنصه ، مع تصرف يسير جداً فيه واختصار . كما نقل رأياً آخر في تفسير مضمون البيت من خلال قوله : ( ماشاء أن يترحمًا ) وقد صدره بقوله : « وقيل » - وهو لا يخرج عما ذكره النمري بل هو بنصه مع تصرف يسير ! <sup>(٣١)</sup> .

- وقال أبو الطمّحان القيني :

إذا قيل أيُّ الناس خيرُ قبيلةً \* واصْبُرْ يوماً لا تَوَارَى كواكبُهُ

تكلم النمري عن مضمون الشطر الثاني من البيت ؛ فذكر فيه وجهين ؛ فقال :

« ... أي كواكبه طالعة بالنهار ؛ لتكاثف الغبار وإظلام الشمس ؛ كقول الآخر :

\* وإن كان يوماً ذا كواكبٍ مُظْلِما .

ويحتمل عندي أن يكون وجهاً آخر ؛ وهو أن تُظلم الدنيا في أعين الناس ؛ لِعَظَمِ

الخطب ، وفظاعة الأمر ، فتُرى الكواكب ، وإن لم يكن غبار ؛ كقول طرفة :

إن تَنَوَّلْهُ فَقَدْ تَمْنَعُهُ \* وتُرى النَجْمَ يَجْرِي بِالظُّهْرِ <sup>(٣٢)</sup> »

وقول النمري : « ويحتمل عندي أن يكون وجهاً آخر ... » يدل على أن الوجه الأول

من تفسير المضمون ليس من عنده ، وإنما نقله عن غيره دون أن يعزوه إليه بذكر

اسمه ، وقد خَفَّفَ من هذا النقل دون عزو أن بان أن هذا التفسير ليس من عنده ؛

بدلالة قوله هذا : « ويحتمل عندي ... » ؛ إذ فيه إشارة إلى ذلك .

(٣٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٩٠/٢ .

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٥/٢ .

(٣٢) معاني أبيات الحماسة ٢١٧ .

والتفسير الأول معقول مقبول ؛ يشهد به قول الآخر الأنف ذكره ، كما يشهد به قول بشار ؛ بطريق التشبيه التمثيلي :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّعَمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا ■ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

فأما كون هذا التفسير معقولاً فلجريانه على ما يوجب العقل قبوله ؛ من مشابهة الغبار اللّيل إذا كُثِفَ هذا الغبار جداً ، واحتجبت الشمس ؛ فأظلم الجو والنهار حتى صار كأنه ليل . وأما كونه مقبولاً فلجريان مذهب الشعراء على ذلك في تمثيلاتهم وتشبيهاتهم .

لكن تفسير النمري غير معقول ولا مقبول ؛ وذلك لأن الأمر في مثل قوله طرفه الذي استشهد به محمول على المسامحة والتّجوّز ؛ فهو مثل بليغ لتصوير ما يلقاه المكروب من شدة الكرب حتى لكانه في يوم كرهية اشتدّ خطبُهُ وكَرْبُهُ بقاء العدو ؛ حتى ارتفع غباره واسودّ نهاره فصار مثل الليل البهيم تُرى كواكبه ساطعة ، وهذا تمثيل على سبيل الاستعارة التمثيلية ؛ فالتصوير والتمثيل فيه محمول على التجوز والمسامحة لأعلى الحقيقة .

ثم إنّ إظلام الدنيا في أعين الناس ؛ لعظم الخطوب وفظاعة الأمور لا يكون سبباً في رؤية الكواكب ، وإن لم يكن ثمة غبار ! .

وكيف يكون ذلك مع عدم وجود الغبار وهو الذي يحيل الجو ظلمة ويجعل النهار شبيهاً بالليل ؛ فيزداد احتمال رؤية الكواكب بذلك النهار ؛ لوجود مُسَوِّغ تلك الرؤية ؛ وهو الظلمة ؟ ! .

بل كيف يكون إظلام الدنيا في أعين الناس لعظم الخطب وهول الأمر سبباً في رؤية النجوم والحوال أن إظلام هذه الدنيا في أعين الناس شيء تخيلي نفسي لاحققي واقعي ؛ بدليل أن مسوغ ذلك الإظلام أمر معنوي وسببه شأن عقلي نفسي ؛ وهو : عظم الخطب وفظاعة الأمر .

ومن المعلوم أن قوى الإنسان الحسية منها والمعنوية بما فيها العين الباصرة تكلّ وتضعف بسبب ما يوجب الكلال والضعف ؛ ومن ذلك الخطوب العظيمة والأمور الفظيعة ، وسائر الأزمت التي تعرض للجسم وجوارحه الحسية منها والمعنوية . فكيف يتسنّى - مع ذلك أيضاً - رؤية الكواكب بسبب ظلمة الدنيا في أعين الناس ؛

لما يصيبهم من خطوب ومصائب ، ولو لم يكن ثمة غبارٌ أيضاً ؟ ! .

- قال مُرْعَفَر :

وَأَجْعَلْ نَعْمَى مَا فَعَلْتُ ذِمَامَةً ■ عَلَيَّ وَأَتِي صَاحِبِي حَيْثُ وَدَّعَا

قال النمري في تفسير مضمون الشطر الثاني من البيت : « ... ولم يَلْحُ لي في قوله : ( وأتي صاحبي حيث ودَّعَا ) شيء إلا أن يريد أنه يأتي صاحبه حيث ودَّعَا عند دفنه ؛ يريد أنه زار قبره ، وحَفِظَ عهده ، ووصله حياً وميتاً » <sup>(٣٣)</sup> .

على أن للمرزوقي وجهاً آخر في تفسير مضمون الشطر الثاني ؛ حيث يقول : « وقوله : ( وأتي صاحبي حيث ودَّعَا ) يريد أن من يستغيث بي أجيبه وأغيثه أشد ما كان حاجةً إليّ حين ودَّعَ أهله وعشيرته ؛ ليأسه من الدنيا وتوطينه النفس على الهلك والردى فأتيته مُستنقِذاً ومحامياً ومُنْتَعِشاً ومرامياً » <sup>(٣٤)</sup> .

وأنت إذا أنعمت النظر في تركيب هذا الشطر وطبيعة نظمه وجدته يتسع لما قاله النمري والمرزوقي معاً ؛ فهو يحتمل التفسيرين كليهما ، ويتضمن المضمونين سوياً . وليس في ألفاظه أو نظمه وتركيبه ما ينفي أحدهما ويثبت الآخر وحده . ولكن نظم هذا الشطر ووصفه وتأليفه على هذا النحو من السعة اتسع مجال القول في تفسير مضمونه ؛ كلٌ حسب علمه وثقافته ، وماتوحي به دلالات تركيب هذا الشطر لديه ؛ ولذلك فقد جاء التبريزي بتفسير ثالث ؛ فقال : « ... ويحتمل أن يكون المعنى : أزوره حيث نزل وودَّعَ راحلته » . وكان التبريزي قد ذكر قبل هذا التفسير تفسيراً يتفق مع التفسير الذي أتى به النمري <sup>(٣٥)</sup> .

وما الذي يمنع أن يكون من وجوه تفسيره كذلك أن يكون الشاعر أراد تأكيد امتداحه نفسه وافتخاره بفعاله وكرمه محتده وسعة إفضاله وتكرمه ونداه ؛ بأنه يتَّبِع معروفه ولا يقطع له ولو مات صاحبه ؛ فيجعل فضله ممتداً إلى أهل صاحبه وعشيرته بعد موته ؛ وهذا معنى من معاني إتيانه صاحبه حيث ودَّعَا ؛ فحيث ودَّعَ صاحبه الحياة

(٣٣) معاني أبيات الحماسة ٢٣٦ .

(٣٤) شرح ديوان الحماسة ١٧٤١/٤ .

(٣٥) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٠/٤ .

بموته ، وترك أهله صار هذا وفيّاً له ؛ فواصله ببرّ أهله في موطنهم الذي ودّعهم فيه صاحبه بمماته . وفي هذا زيادة توكيد على الامتداح ، ومبالغة في الوفاء وحفظ العهد والود في الحياة وبعد الممات ، ولعل مما يشير إلى ذلك قول الشاعر في البيت بعده :

٣ - وإنّي بما يقي من الزاد أهله ■ أقابلُ بذلَ المالِ جلساءَ أجمعاً

وذلك إذا قلنا بأن كلمة ( أهله ) عائدة إلى صاحبه ؛ أي : أهل صاحبه ؛ فيكون المعنى : إنّي أوفّي أهل صاحبي بعد موته من الزاد كفايتهم منه ، ثم إنّي أقابل هذا الجود نحوهم ببذل ما زاد عن كفايتهم وتفريقه على مستحقّيه بعدهم فلا أبقى منه فضلاً زائداً ؛ وفي هذا زيادة تمدّح على تمدّح ؛ فإذا كان أجرى معروفه على صاحبه حياً ، ثم حفظ العهد والوفاء فأجراه على أهله وجعله وافيّاً ممتداً عليهم بعد وفاته ، ولم يكتف بذلك بل نفّذ ما زاد عن كفايتهم ففرّقه على غيرهم ؛ ممن يستحقه من طالبيه من أهل العوز والحاجة ؛ فمثل هذا الصنيع قد بلغ الغاية في الجود والفضل والمعروف كما بلغ الغاية في التمدّح والافتخار . ولا شك أن هذا أبلغ لقوله ، وأوفق لمراده ومُشْتَهَى نفسه ، وأريحية سجيّته وطبّاعه .

- وقال أعرابي يخاطب امرأته :

شَرِبْتُ دَمًا إِنْ لَمْ أُرْعَكَ بِضْرَةً ■ بَعِيدَةُ مَهْوِي الْقُرْطِ طَيِّبَةُ النَّشْرِ

ذكر النمري أن قوله : ( شربت دماً ) يحتمل في تفسير مضمونه ثلاثة أوجه :

» قوله : ( شربت دماً ) قَسَمٌ يحتمل ثلاثة وجوه :

إحداها : أن الدّم حرام في الإسلام ؛ فكأنه قال : أتيت حراماً ، ( إن لم أرْعَكَ بِضْرَةً ) ؛ أي أفرْعَكَ .

والوجه الثاني : أن العرب كانت إذا انقطع زادها واضطرت فصَدَّت البعير ، فأخرجت من دمه بمقدار الحاجة ، فأنثته إلى النار وأكلته .

وقد مضى ذكر هذا ؛ قال رجل سقاه صاحبه دماً فمدحه :

سقاني جزاء الله خير جزائه \* وقد كَرِيتُ أسبابُ نفسي تَقَطُّعُ

شَرَاباً كلون الصَّرَفِ أدتُه جَوْنَةً \* يجوزُ بها المومة خرقُ سَمِيدِ

الجونة : الناقة لونها إلى الكلفة . ويجوز أن يكون الشراب خمراً حملته ناقته ، ولكن كذا فُسِّرَ .

والوجه الثالث : أن يقول : أخذت الدية فشربت من ألبانها ؛ فكأنني قد شربت دماً ؛ كقول الآخر :

وإن الذي أصبَحْتُمْ تَحْلُبُونَهُ ■ دَمٌ غَيْرَ أَنَّ اللَّوْنَ لَيْسَ بِأَحْمَرًا  
ومثله كثير . . . . » <sup>(٣٦)</sup>

أما المرزوقي والتبريزي فقد وردت رواية البيت عندهما بقوله : ( أكلتُ دماً ) بدل : ( شربت دماً ) عند النمرى ، ووفق رواية النمرى وردت رواية ديوان الحماسة <sup>(٣٧)</sup> .

وقال المرزوقي في تفسير مضمونه : « وقوله : ( أكلتُ دماً ) يجري مجرى اليمين ، وإن كان لفظه لفظ الدعاء ، وأكل الدم يسوغ عند الإشفاء على الهلكة وجهد البلاء في الإعواز . والمعنى : إن لم أفزعك بأن أتزوج بامرأة حسنة السألفة ، طيبة النشأ فابتلاني الله تعالى بما يحلُّ معه أكل الدَّم » <sup>(٣٨)</sup> .

فقوله ( أكلتُ دماً ) ليس يميناً أو قسماً ؛ كما يذكر النمرى ، إنما هو مما يجري مجرى اليمين أو القسم ، على أن لفظه لفظ الدعاء ؛ كما قال المرزوقي ، وتابعه فيه التبريزي ؛ حيث نقل كلامه في هذا بنصه ، كما نقل كلامه في تفسير المضمون بنصه كذلك مع تصرف يسير فيه ! <sup>(٣٩)</sup> .

وقال التبريزي في قصة البيتين ؛ هذا البيت وبيت قبله ؛ وهو :  
دمشقُ حَذِيها واعلمي أن ليلة ■ تَمُرُّ بِعُودِي نَعَشِها ليلة القَدَرِ  
قال في خبرهما : « ويروى أن قاتل هذين البيتين أعرابي ، وكان تزوج امرأة فلم يوافقها ، فقبل له ؛ إن حمى دمشق سريعة في موت النساء ؛ فحملها إلى دمشق ، وقال الأبيات » <sup>(٤٠)</sup> .

ونقل التبريزي عن أبي العلاء المعري أربعة أوجه في تفسير مضمون ( شربت دماً ) يتفق مع النمرى في وجهين منها ؛ وهما : أن تضطره المجاعة إلى فصد دم النوق فيأكل دمه ، والثاني : أن يُقتل له قتيلاً فيأخذ ديتة نوقاً يشرب ألبانها ؛ فكأنه

(٣٦) معاني أبيات الحماسة ٢٥١ ، ٢٥٢ -

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٦٧/٤ ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٨/٤ ،

وانظر : ديوان الحماسة ٤٦٣/٢ -

(٣٨) شرح ديوان الحماسة ١٨٦٧/٤ -

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٨/٤ -

(٤٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٨/٤ -

بذلك يشرب دم القَتِيل - أما الوجهان الآخران فأحدهما : أنه يريد : إن لم أركب  
بضرة فشربت دماً ؛ لأن الدم لا يشرب .

والآخر : أن يقصد بالدم دم الحيَّة ؛ لأنه عندهم كالسَّم .

ورجح أبو العلاء الوجه الرابع ؛ وهو : أن يُقْتَلَ له قَتِيل فيأخذ ديتَه نوْقاً يشرب  
ألبانها ؛ فكانه بذلك يشرب دم قَتِيله ، وعلل لذلك بورود هذا المعنى كثيراً في  
أشعارهم<sup>(٤١)</sup> . فكانهم يستنكفون منه ويعنونه شُبَّةً وعاراً .

وكل ما ذكره النمرى والمرزوقي والتبريزي من وجوه تفسير لمضمون هذا القول  
معقول مقبول إلا أن أقرب مارجحه التبريزي وأبو العلاء ؛ وهو الوجه الرابع المذكور  
أنفاً للعلّة التي ذكرها ؛ وهي كثرة هذا المعنى في شعرهم كثرةً مبناها ما ذكرت ؛ من  
استنكافهم هذا الصنيع واستعابتهم له ؛ فقد جمع مع الكثرة العيب والسبّة ، إضافة  
إلى ما مني به صاحب القَتِيل من مصيبة في فَقْد قَتِيله ، وبخاصة إذا كان هذا القَتِيل  
ذا غَناء وثراء يُفِيض منه على أهله وعشيرته وقومه ، فإذا فقدوه اضطروا إلى  
ما يحل معه أكل الميتة أو الدم ؛ وهذا هو وجه التفسير الذي ذكره المرزوقي في مضمون  
قول الشاعر : ( شربت دماً ) ، كما أنه أحد أوجه التفسير عند النمرى والتبريزي  
وأبي العلاء ! .

- وقال أبو الغول الطَّهوي :

٥ - هُمْ مَنَعُوا جِمَى الْوَقْبَى بِضَرْبٍ \* يُوَلِّفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمَنُونِ

ذكر المرزوقي أربعة وجوه لتفسير مضمون قوله : ( يُوَلِّفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمَنُونِ ) ، أسند  
وجهاً منها إلى أبي سعيد الضَّرِير . لكنه لم يرجح أيّاً من هذه الأوجه الأربعة . وقد  
صدر الأوجه الثلاثة غير المعزوة لأحد بصيغة الجواز الاحتمالية : قائلًا : « ويجوز  
... » ؛ قال المرزوقي في بيان هذه الأوجه :

« ... وقوله ( يُوَلِّفُ ) من صفة الضرب ، ويحتمل وجوهاً :

يجوز أن يكون المعنى : إن هؤلاء لو بقوا في أماكنهم ولم يجتمعوا في هذه المعركة

(٤١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٨/٤ ، ٢٥٩ .

لوقعتْ موتائهم متفرقة في أمكنة متغايرة ، وأزمنة متفاوتة ، فلما اجتمعوا تحت الضرب الذي وصفه صار الضرب جامعاً لتلك المنايا ووجوها .

وحكي عن أبي سعيد الضرير أن المعنى : إذا وقع بهم ألف بين أقدارهم التي قُدرت عليهم .

ويجوز أن يكون المعنى : أن أسباب الموت مختلفة ، وكأن هذا الضرب جمع بين الأسباب كلها .

ويجوز أن يكون المراد : ضرباً لا يُنفس المضروب ولا يُمهله ؛ لأنه جَمَعَ فِرَقَ الموت له « (٤٢) » .

وإذا تأملت في مضمون هذه الأوجه الأربعة التي سردها المرزوقي في مضمون هذه الكلمة : ( يُؤْلَف ) ، وما يتبعها ؛ من سائر الشطر الثاني ؛ إذا تأملت ذلك وجدت مداره كله على مضمون واحد وفكرة واحدة ؛ فأوجه التفسير الأربعة تؤوب إلى معنى واحد ؛ هو : أن هذا الضرب - الذي افتخر به الشاعر - سبب لهلاك أعدائه مهما شطّوا منه وبَعثوا ، وصَعَبُوا عليه وشَقُّوا فهو لهم جامع ؛ فكأنه قَدَرُ يُولَف بينهم في الموتة والنهاية .

ولعل المرزوقي يدرك سرّاً اتفاق هذه الأوجه في مضمون واحد ؛ لذا لم يُرجَّح بينها أو يختار منها ما يراه الأقرب إلى الصواب ؛

ولئن كان الاختلاف في المعنى وتفسيره هو أساس من أسس دراسة المضمون أو الفكرة في الشعر فإن بحث المضمون في هذا البيت - بل في هذا الشطر من البيت - لا يكاد يتحقق واضحاً لازماً فيه ؛ لأنه وإن تعددت أوجه تفسير مضمون هذا الشطر فإنه لا خلاف بين هذه التفسيرات إلا في الألفاظ والأساليب والتراكيب ، وشيء يسير من خلاف الفكرة الجزئية . أما المضمون العام ومدار الفكرة والمعنى بوجه عام فإن هذه الأوجه جميعاً تجتمع فيه وتتآزر كلها لتقويته وتعزيزه .

وبناءً على هذا فإن دراسة ذلك في مبحث ( المضمون ) من باب المسامحة والتجوز ؛ على أساس تعدد الأوجه التفسيرية دون النظر إلى مقتضى الخلاف في

المعنى والفكرة فيما بينها من عدمه - على أن الأساس أو الأصل أن تكون دراسة المضمون على أساس الاختلاف الفعلي بين مضامين أوجه تفسير المعنى العام أو الفكرة العامة ، لا على أساس مجرد تعدد الأوجه التفسيرية الجزئية داخل المضمون العام الواحد ، وإن لم يكن ثمة خلاف واضح في أوجه التفسير بينها .

أمّا التبريزي فقد ذكر ثلاثة أوجه لتفسير مضمون قوله : ( يُؤلف بين أشتات المنون ) وهذه الأوجه هي : الأول والثالث والرابع من وجوه التفسير عند المرزوقي ؛ نقلها عنه بتصرف واختصار - وأسقط الوجه الثاني الذي ساقه المرزوقي مُستنداً إلى أبي سعيد الضرير<sup>(٤٣)</sup> .

- وقال تَابَّطُ شَرًّا :

٤ - اَقُولُ لِلْخِيَانِ وَقَدْ صَغُرَتْ لَهْم \* وَطَابِي وَيَوْمِي ضَيْقُ الْحَزَنِ مَعُورُ

ذكر المرزوقي أربعة أوجه يحتملها قول الشاعر ( وقد صغرت وطابي ) أوجزها فيما يلي :

الوجه الأول : أن يكون مردها : قد خلا قلبي من ودّهم .

والثاني بمعنى : أشرفت نفسي على الهلاك ؛ بسبب تعرضهم لي وهمهم بقتلي .

والثالث : أن يكون أشار بالوطاب إلى الجسم ؛ أي : جسمه الذي كادت روحه تفارقه ويخلو منها .

والرابع : أن يكون أشار بذلك إلى ظروف العسل التي معه ، وصحبها على الجانب الآخر من الجبل ؛ حين أيقن بأنهم لن يعفوا عنه ، وأنه مقتول - إن لم ينج بنفسه - فتزلّق عليها من قنّة الجبل حتى السهّل ففرّ منهم .

وقد استشهد المرزوقي لهذه الأوجه وفصل القول فيها ، لكنني أوردتها موجزة<sup>(٤٤)</sup> .

وأرى أن المعنى الثاني قريب من المعنى الثالث .

وذكر المرزوقي أن بعضهم يستضعف المعنى الأول فيبحث له عن مَخْرَجٍ يُقَوِّيه ؛

فقال بعد أن ذكره : « ... وبعضهم يستضعف هذا ويقول : ومتى كان يودّهم ؟ ،

(٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ٣٢ ، ٣٣ .

(٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ .

وهذا اللفظ كيف يفيد هذا المعنى ؟ » فقال المرزوقي مُدافعاً : « ويمكن أن يُقال في ذلك : إنما أراد وطابَ ودِّي ؛ وهذا كما قال بشر :

وَإِذْ صَفَرْتُ عِيَابُ الْوَدِّ مِنْكُمْ \* وَلَمْ يَكُ بَيْنَنَا فِيهَا ذِمَامٌ <sup>(٤٥)</sup>»

وليس عندي ما يمنع أن تكون هذه المعاني أو التفسيرات الثلاثة كلها مضمونات مرادة، أو أحدها . وإنما قلت : وجوه التفسير الثلاثة بدل الأربعة الواردة عند المرزوقي ؛ لأنني أرى - كما قدّمت - أن الثاني بمعنى الثالث ؛ فما معنى هلاك النفس إن لم يكن بمعنى هلاك الجسم تفارقه روحه ؟ ! ، وهل النفس - في المفهوم العام - إلا جسم بروح ؟ ! ، وهل مفارقة الروح للجسم إلا هلاك للنفس بالجسم والروح ؟ ! . فلا يمنع أن تكون المعاني الثلاثة كلها محتملة معاً ؛ وهي : خلو القلب من المودة . أو هلاك النفس - أو الجسم تفارقه الروح - . أو يكون المراد الإشارة إلى ظروف العسل التي كانت معه . كما لا يمتنع احتمال أن يكون المعنى المراد أحد هذه الأوجه الثلاثة .

وإن كنت أميل إلى ترجيح أن الشاعر يريد المعنى الأخير ؛ وهو الإشارة إلى ظروف العسل التي معه وصنيعه بها ، ولعل مما يؤيد ذلك بقوة الأبيات التي ذكرها بعد البيت - موضع البحث - ؛ وهي البيت السابع والثامن والتاسع ، وأولها وأدّلها على ذلك البيت السابع الذي يقول فيه :

فَرَشْتُ صَدْرِي فَرَلُّ عَنْ الصَّفَا \* بِهِ جَوْجُؤُ عَيْلٍ وَمَتْنٌ مُخَصَّرٌ

وقد فسرهُ المرزوقي بقوله : « يقول : فرشتُ من أجل هذه الخطة صدري على الصفا ؛ وهذا حين صبَّ العسلَ فزلق به عن الصفا <sup>(٤٦)</sup> » .

وهذا تفسير واضح وتأييد قوي لمضمون البيت - موضع البحث - ، وأن المراد المعنى الأخير من وجوه تفسير مضمونه ؛ على نحو ما ذكرت .

وقد أورد التبريزي هذه الأوجه الأربعة لتفسير مضمون قول الشاعر : ( وقد صفرْتُ وطابي ) كما أوردها المرزوقي نصّاً مع اختصار وتصرف يسير فيها ! <sup>(٤٧)</sup>.

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٨/١ .

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨١/١ .

(٤٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٧٨، ٧٧/١ .

- نبّه العبيدي إلى عدم وجود رابط في المضمون بين قول ابن المعتز :

نذكرُ بالرقاع إذا نسينا \* ونكتبُ كلما غفل الكرامُ  
كذاك الأمُّ لم تُرضع فتاهما \* مع الإشفاق لو سكت الغلام

وبين قول الشاعر في الأبيات التي قبلها :

لا تشكوى يا عزُّ إن ذلّ الفتى \* ذو الأصل واستولى لنيمُ المختدِ  
إن البزاة رؤوسُ عواطلٍ \* والتأجُّ معقودُ برأسِ الهددِ

والأبيات التي تلت قول ابن المعتز ؛ وهي قول الآخر :

لا تطلبنُ بالهـ لك رتبةً \* قلمُ البليغِ بغيرِ جدٍّ مغزَلُ  
حلّ السِّما كان السِّماءَ كلاهما \* حتّى استوى ذو رُحها والأعزلُ

فالعبيدي لا يرى رابطاً في المعنى أو المضمون بين بيتي ابن المعتز والبيتين قبلهما والبيتين بعدهما . وقد عبر العبيدي عن ذلك بمصطلح النقاد القدماء في هذا الباب ؛ وهو ما يطلقون عليه مصطلح : ( المناسبة ) .

وكان العبيدي بهذا التنبيه أو النقد إنما يوجه نقداً غير مباشر إلى جامع اختيار ( المضمون به على غير أهله ) عز الدين الخرزجي ؛ يقول العبيدي بعد شرحه بيتي ابن المعتز الأنفي الذكر :

« اعلم أن البيتين غير مناسبين للأبيات الماضية والآتية التي دلت على الشكاية »<sup>(٤٨)</sup> .

وكلام العبيدي في هذا كلام فني دقيق يتصل بدراسة المعنى أو المضمون من وجهة عامة ؛ فانهدام الرابط ، أو ماسماه ( المناسبة ) بين مضمون البيتين اللذين قبل بيتي ابن المعتز واللذين بعدهما وكون موضوعهما ومضمونهما في غرض ( الشكوى ) الذي لا يتصل بمضمون بيتي ابن المعتز المتصل غرضهما بالاستعطاف ؛ هذا الانعدام في المضمون هو ما جعل العبيدي يُوجّه هذا النقد الفني العام المتصل ببحث المعنى أو المضمون .

ومثل هذا الخلل الفني في رابط المضمون أو المناسبة بين أبيات مقطعات الاختيار أو قصائده نقد يوجه إلى صاحب الاختيار ؛ في عدم اتقانه تنسيق اختياره ، وسوء تصنيف موضوعات أغراضه ، وتبويب مضامينه .

وكما يَنتقد العبيدي سوء الربط بين المضامين وفقد المناسبة بين المقطوعات - كما هنا - يؤكد على مايجده من ترابط بين معاني الشعر ومضامينه بين قول وآخر إذا تكررت الفكرة أو المضمون بين هذه الأقوال ؛ ومن أمثلة ذلك :

قول العبيدي : إن معنى بيتي الشاعر :

وَلَا دُكَّ فِي حُكْمِ التَّوَارِيخِ آخِرُ ■ وَفُضِّلَ فِي حُكْمِ التَّفَاصِيلِ أَوَّلُ  
فَلَوْ شَهِدَ الْمَاضُونَ عَصْرَكَ أَيْقَنُوا ■ بِمَا عَايَنُوا أَنَّ الْآخِرَ الْمَفْضَلُ

قد جاء في معنى البيت :

تَقَدَّمَتْ فَضْلاً إِنْ تَأَخَّرَتْ مَدَّةٌ \* هُوَادِي الْحَيَا طَلُّ وَعُقْبَاءُ وَاهِلُ

وفي معنى قول الآخر :

وَكَذَلِكَ قَدْ سَادَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ ■ كُلُّ الْأَنَامِ وَكَانَ آخِرَ مَوْسَلٍ<sup>(٤٩)</sup>

وكثيراً ما يكون أمثال هذا الربط عند العبيدي في موازناته النقدية ؛ بطريق الماثلة في المعنى أو المضمون . ونماذج ذلك كثيرة جداً<sup>(٥٠)</sup>.

ويقوم هذا الجانب من جوانب بحث قضية المضمون وتفسيره في شروح الاختيارات الشعرية - ؛ أعني جانب الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره - ؛ يقوم هذا الجانب - غالباً - على الاجتهادات الذاتية من قِبَل الشُّرَاحِ مستعينين بدلالات النصوص والتراكيب ، وفهم نظم الكلام ، ومرامي الشعراء في مقاصدهم من خلال ذلك ، مُستصحبين علمهم وثقافتهم الخاصة ، مع مراعاة جانب الحقيقة والمجاز أحياناً في دلالات هذه النصوص .

وأنتقل الآن إلى البحث في الجانب الثاني من جوانب البحث في قضية ( المضمون ) أو ( المعنى ) في الشروح ؛ وهو :

- أثر اختلاف الرواية في تفسير المضمون :

- قال مُزَرَّدُ بْنُ ضَرَّارٍ :

بِهِنَّ دُرُوءٌ مِّنْ نَّحَارِ وَغَدَّةٍ ■ لَهَا ذُرِّيَّاتٌ كَالثَّدْيِ النَّوَاهِدِ

(٤٩) انظر : شرح المضمون به على غير أهله ١٩٩ ، ١٩٣ ، ١٩٧ .

(٥٠) انظر : شرح المضمون به على غير أهله تجد من شواهد ذلك في الصفحات ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٨٨ ، ٢٢٧ .

قال التبريزي في بيان المعنى العام للبيت :  
« ... ومعناه : أنه وصف النّود بأنها مجمع كل داء وعاب ، وأن إليها مَصَّبُ كُلِّ خزي وعار . وهذا كقول الآخر :

كأنّما تاكلُ مالاً مُتّداً ■ وإنّما تاكلُ ناراً مُوقّداً <sup>(٥١)</sup> »

وقد علق محقّق كتاب ( شرح اختيارات المفضل ) للتبريزي - الدكتور فخر الدين قباوة على كلام التبريزي الأنف الذكر ، وقال : إنه أخطأ الموضع الأنسب للاستشهاد بقول الآخر المتقدم ، وأن الأنسب إنشاده في شرح البيت الذي قبله ؛ وهو قوله :  
فيا آل ثوب إنما نودُ خالدٍ \* كنار اللّظى لاخير في نود خالد  
وذكر المحقق أن الشطر الثاني من البيت المُنشَد للاستشهاد به قد ورد عند الأنباري والمرزوقي برواية واحدة بالنص التالي :

■ وإنما تاكل جمرأ موقّداً ■

وقال المحقق : إن هذه الرواية هي الصواب ، وأن منتجع بن نبهان أورد هذه الرواية في ديوان مزرد <sup>(٥٢)</sup>.

والحقيقة أن الخلاف بين الروایتين لا يترتب عليه خطر ؛ إذ الخطب فيه سهل . وإن كنت أميل - بعض ميل - مع الأستاذ المحقق إلى رواية الأنباري والمرزوقي ومنتجع بن نبهان ؛ لإجماعهم على هذه الرواية ، ولكون الصفة ( موقّدا ) أتت بصيغة التذكير ، وهي تناسب كلمة ( جمرأ ) ، ولو كانت الرواية ( ناراً ) - كما أورد التبريزي - لما قال : ( موقّداً ) وكان يقول : ( توقّد ) بصيغة التانيث للصفة .  
ولكني من وجه آخر أجد رواية ( تاكل ناراً ) أبلغ وأبعد أثراً وأجمع وأعم ؛ إذ النار تشمل الجمر واللب جميعاً ، مع الحسيس والزفير والتغيّض والفوران والشهيق ، وغيره من صفات النار - أعاننا الله الكريم منها - ، كما أنه بلفظ أكل النار لا الجمر وردت الآية الكريمة في عقوبة آكلي أموال اليتامى ظلماً : ﴿ إن الذين ياكلون أموال اليتامى ظلماً إنما ياكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً ﴾ .

(٥١) شرح اختيارات المفضل ٢٨٦/١ .

(٥٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ٢٨٦ ، وانظر : شرح المفضليات ١٧٢ .

وَأَتَّفَقُ مَعَ الْمُحَقِّقِ الْكَرِيمِ - لَامِعِ التَّبْرِيزِيِّ ، وَالْمَرْزُوقِيِّ ؛ فِيمَا نَقَلَهُ التَّبْرِيزِيُّ عَنْهُ - ؛ فِي أَنَّ الْمُنَاسِبَ أَنْ يَكُونَ مَوْضِعُ إِنْشَادِ الشَّاهِدِ بَعْدَ الْبَيْتِ :

■ فَيَا آلَ ثُوبٍ إِنَّمَا نُوَدُّ خَالِدَ \* .....

لَا بَعْدَ الْبَيْتِ : \* بِهِنَ دُرُوءٍ مِنْ نَحَازٍ وَغَدَّةٍ ■ .....

إِذْ إِنَّ الْمُنَاسِبَةَ بَيْنَ الْبَيْتِ الْمُنْشَدِ وَهَذَا الْبَيْتِ ■ فَيَا آلَ ثُوبٍ ..... ■ ظَاهِرَةٌ بَيِّنَةٌ ، وَرَابِطَةٌ الْمَعْنَى وَالْمُضْمُونِ بَيْنَهُمَا قَوِيَّةٌ مُتَاكِدَةٌ ، وَلَا أَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ مِنْ اشْتِمَالِ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ مَعًا عَلَى ذِكْرِ النَّارِ وَاسْتِعَارِهَا .

وَمِثْلُ هَذَا الْمُبْحَثِ الْجَزْنِيِّ الْمُتَّصِلِ بِالرَّوَايَةِ وَالتَّحْقِيقِ فِيهَا أَحَدُ جَوَانِبِ الْبَحْثِ فِي الْمُضْمُونِ ؛ مِنْ جِهَةِ أَثَرِ الرَّوَايَةِ فِي اخْتِلَافِ الْمَعْنَى وَتَفْسِيرِ الْمُضْمُونِ .

- وَقَالَ أَعْرَابِي ، وَقِيلَ بَلْ هُوَ الْعَوَامُ <sup>(٥٣)</sup> بِنَ عَقْبَةَ :

وَحُبَّتْ سُودَاءَ الْقُلُوبِ سَرِيضَةً \* فَأَقْبَلْتُ مِنْ مِصْرٍ إِلَيْهَا أَعْوَدُهَا

رَدَّ النَّمْرِيُّ تَفْسِيرَ الدِّمَرِيِّ لِهَذَا الْبَيْتِ ؛ فَقَالَ : إِنَّ مَعْنَاهُ ظَاهِرٌ ، وَلا صَحَّةَ لِمَا ذَكَرَهُ الدِّمَرِيُّ ؛ لِأَنَّهُ يُؤَدِّي إِلَى خَطَأٍ كَبِيرٍ ، ثُمَّ أورد تفسيرا مضمون البيت على الوجه الذي يستقيم عنده ؛ وفي ذلك يقول : « هذا البيت ظاهر المعنى ، ولكن قد فسره الديمري تفسيراً لاوجه له عندي فأردت أن لايفتر به مُفْتَرٌّ ؛ قال : جعلها ( سوداء القلوب ) ؛ لقساوة قلبها وجمع ؛ كما تقول : ( فلان عظيم المناكب ، وغليظ الصواب ، ولين الأجياد ) - هذا معنى كلامه ، وهذا يؤدي إلى خطأ كبير . والشاعر وصف امرأة معرفة ، وهي هاهنا على تفسيره نكرة . لو قلنا : ( رأيت حسن الوجه ) لكان نكرة ، فإذا أردنا التعريف قلنا : ( رأيت الحسن الوجه ) ، وكذلك ( سوداء القلوب ) نكرة .

وقوله : ( سوداء القلوب ) يشتمل عندي على معنيين :

أحدهما : أن يكون اسمها ( سوداء القلوب ) ؛ لتعلقها به وحبها له ؛ كقول ابن الدُمَيْنَةِ :

قَفِي يَا أُمَيْمَ الْقَلْبَ نَقْضَ تَحِيَّةٍ \* وَنَشْكُ الْهَوَى ثُمَّ أَفْعَلِي مَا بَدَأَ لَكَ

(٥٣) رَجَّحَ د . عَسِيلَانُ أَنَّهُ لِلْعَوَامِ بِنَ عَقْبَةَ - مَعَانِي أَيْبَاتِ الْحِمَاسَةِ ١٨٨ ، وَكَذَا نَسَبَ إِلَيْهِ أَبُو مُحَمَّدٍ الْأَعْرَابِيُّ ، إِصْلَاحَ مَا غَلَطَ فِيهِ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ النَّمْرِيُّ ١٣٦ ، ١٣٧ .

والعنى الآخر : أن يكون جعلها كسوداء القلوب ، وزعموا أنها هنة سوداء تحلُّ القلوب ، وتسمى ( حبة القلب ) ، ويقال إنها موضع الحب ، والله أعلم .  
فهذا كقولك للرجل المحبوب : ( أنتَ سوداء القلب ، وأسود الناظر ) وأنت تريد التشبيه « (٥٤) » .

ويرى أبو محمد الأعرابي أن الديمرتي والنمري على خطأ في تفسيريهما مضمون البيت ، ومردّ هذا الخطأ إلى الجهل بقصة البيت ، وصحة روايته ؛ قال أبو محمد بعد أن ساق كلام النمري الأنف ذكره : « الشيخان كلاهما - رحمهما الله - على خطأ فاحش ؛ وذلك أنهما لم يعرفا قائل هذا البيت ، ولا من قيل فيه ، ولا القصة التي لا يعرف معناه إلا بها ، والصواب :

نُبِّئْتُ سَوْدَاءَ الْغَمِيمِ مَرِيضَةً \* فَاقْبَلْتُ مِنْ مِصْرٍ إِلَيْهَا أَعُودَهَا

سوداء الغميم : امرأة من بني عبدالله بن غطفان اسمها ( ليلي ) ولقبها ( سوداء ) ، وكانت تنزل الغميم من بلاد غطفان ، وكان عقبه بن كعب بن زهير ينسب بها ، ثم علقها بعده ابنه العوام بن عقبه ، وكلفَ فهتف بها ، وكانت تجدُّ به كذلك ، فخرج إلى مصر في ميرة ، فبلغه أنها مريضة ، فترك مِيرَتَهُ وكرَّ نحوها ، وأنشد يقول :

نُبِّئْتُ سَوْدَاءَ الْغَمِيمِ مَرِيضَةً \* فَاقْبَلْتُ مِنْ مِصْرٍ إِلَيْهَا أَعُودَهَا

فيا ليت شعري هل تغيّر بعدنا \* ملاحه عيني أم يحيى وجيدها

وهل أخلقت أثوابها بعد جدّة \* ألا حبذا أخلاقها وجد يدها

ولم يبق ياسوداء شيء أحبُّه \* وإن بقيت أعلام أرض ويدها

فوالله ما أدري إذا أنا جنّتها ■ أأبرئها من دائها أم أزيدها

نظرتُ إليها نظرةً ماتسرنّي ■ بها حمزُ أنعام البلاد وسودها

ولو أن ما أبقيت مني معلقٌ ■ بعود ثمام ماتاود عودها

فلم يزل يُلطِّف حتى رآته ورأها ، فأومأت إليه : أن ما جاء بك ؟ ! فقال : جئتُك عائداً حين علمتُ علّتك ، فأشارتُ إليه أن ارجع فإني في عافية . فرجع لميرته واستعزَّ بها المرض ، فجعلت تتولّه إليه حتى ماتت ، فبلغه الخبر ؛ فقال :

سَقَى جَدْنًا بَيْنَ الْغَمِيمِ وَزَلْفَةً \* أَحْمُ الذُّرَا وَاهِي الْعِزَالِي مَطِيرُهَا  
وإنْ تَكُ سُودَاءُ الْعَشِيَّةِ فَارَقَتْ ■ فَقَدْ مَاتَ مِلْحُ الْغَانِيَاتِ وَنُورُهَا

- قال أبو محمد - وهي أبيات مُستَحسنة إلا أنني تركت ذكرها لأنها تطول  
الكتاب <sup>(٥٥)</sup>.

هذا ما قاله أبو محمد الأعرابي ، وهو تفسير مقبول ؛ لأنه ربط مضمون البيت  
بقصة القاتل ، وباختلاف رواية البيت عنده عما ورد عند النمرى والديمرى والمرزوقى  
والتبريزى ؛ فهي عنده (سوداء الغميم) ، لا (سوداء القلوب) . وبذلك تستقيم الرواية  
ويزول الإشكال في تفسير المضمون الذي دار حول كلمة (القلوب) ؛ ما المراد بها ؟  
ومثل هذا المبحث يبين قيمة الرواية وأثر اختلافها في تفسير المضمون والتهدي  
إلى معرفة حقيقته .

وكان من تفسير المرزوقى هذا البيت أن أورد في مضمون قوله : ( سوداء  
القلوب ) ثلاثة تفسيرات ؛

أحدها : أنه اسمها ؛ وقد وافق فيه النمرى .

والثاني : أنها تحل من القلوب محلَّ سويدائه ، فكان القلوب على اختلافها تميل إلى  
هذه المرأة وتنطوي على حبِّها .

والثالث : أنه أراد أنها قاسية القلب سوداؤه ، وجمع القلب بما حوله فقال القلوب ، أو  
لأنها كان لها مع كل مُتيم بها قلباً ؛ فقال القلوب لذلك . وهذا التفسير يتفق فيه  
مع تفسير الديمرى الذى ذكره النمرى وخطأه <sup>(٥٦)</sup>.

أما التبريزى فقد ساق أوجه التفسير الثلاثة الأنفة الذكر التى وردت عند  
المرزوقى . ثم ذكر الوجه الذى ذكره الديمرى ، وأشار إلى إنكار النمرى عليه هذا  
الوجه . ثم ساق التبريزى ردَّ أبى محمد الأعرابي على النمرى والديمرى ، وقد  
ساق ردَّه المتقدم بنصه دون أن يعلق عليه بشيء ، أو يحدد رأيه أو التفسير الذى  
يختاره <sup>(٥٧)</sup>.

(٥٥) إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٥٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١٤١٤/٣ ، ١٤١٥ .

(٥٧) انظر : ديوان الحماسة للتبريزى ٣/٣٤٥ ، ٣٤٦ .

- قال بشامة النهشلي :

٧- بِيضٌ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا \* نَاسُوا بِأَسْوَالِنَا أَثَارَ أَيْدِينَا

ذكر المَرْزُوقِي رواية أخرى للبيت ؛ هي ( بيض معارفنا ) ، وفسّر المعارف بأنها الوجوه . ورجح الرواية التي ورد بها البيت ، وقال : إنها الأشهر الأحسن . ثم سرد معاني كثيرة في تفسير مضمون هذه الرواية المشهورة ؛ فذكر أن المراد : ابيضّت مفارقنا بسبب مانقاسيه من الشدائد ؛ وتكون ( المراحل ) على هذا المعنى كناية عن الحروب .

ويجوز أن يكون المراد : بياض المفارق على الحقيقة أيضاً ، ولكن لا بسبب الشيب ، وإنما بانحسار الشعر عنها ؛ لكثرة لبس المغافر والبيّض أو الخوذات ، واعتيادهم لذلك ؛ ويكون غليان المراحل كناية عن الحرب أيضاً .

ويجوز أن يكون المراد : ابيضاضُ المفارق من كثرة التّطيّب ومسّ الطيب ؛ ويكون معنى ( المراحل ) على هذا معناها الحقيقي ؛ وهو غليان القنور ؛ للضيافة . كما أورد المَرْزُوقِي وجهاً آخرأ ؛ هو أن المراد : بيض مفارقنا من الشيب ، لكنه هنا أراد الامتداح بأن مشيبتهم مشيب كرام لا لثام ؛ إذ إنّ مشيب الكرام في المفارق ، ومشيب اللثام في نقرة القفا ، ووجه معنى المراحل على هذا التفسير بأنها قنور الضيافة أيضاً<sup>(٥٨)</sup> .

وقد أشاد المَرْزُوقِي بهذا البيت وبحسن معانيه ومضامينه التي حواها ، كما أشاد بتوازن سبكه ، واستقامة وزنه ؛ قال : « وفي البيت مع حسن المعاني التي بيّنتها توازنٌ في اللفظ مستقيم ، وسلامة مما يجلب عليه التهجين »<sup>(٥٩)</sup> .

وذكر التبريزي شرح البيت كله مع ذكر وجوه المعاني والمضامين المحتملة لصدر البيت ؛ ( بيض مفارقنا ) كما أورد الرواية الأخرى التي ذكرها المَرْزُوقِي ؛ ( بيض معارفنا ) ، ذاكراً أن الرواية الأشهر ماورد به البيت .

وقد نقل التبريزي شرح البيت ، وتلك المعاني المحتملة في تفسير مضمون قوله ( بيض مفارقنا ) نقلاً عن المَرْزُوقِي بنصه ، عدا تصرف يسير لا يكاد يذكر ، غير أنه

(٥٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للمَرْزُوقِي ١٠٥/١ ، ١٠٦ .

(٥٩) شرح ديوان الحماسة للمَرْزُوقِي ١٠٧/١ .

بتر النص - كعادته غالباً - ؛ فلم ينقل عبارة المرزوقي الأخيرة المتضمنة الثناء على مضمون البيت وحسن نظمه وتأليفه وجمال جرسه ونغمه !<sup>(٦٠)</sup>.

فتأمل جهد المرزوقي في شرح هذا البيت ، وحسن عرضه ، وتبيينه وجوه تفسير المضمون لصدر البيت ، وتقليبه هذا المعنى على ماتوحي به هذه الرواية الأعراف الأشهر ، وكيف قال عنها : إنها الأحسن ؛ لشهرتها ، ولما فيها من وجوه المعاني ، ودقائق المضامين التي لا تتعارض مهما قلبها ، وإنما تثري هذه الرواية ، والبيت ، وتشيد بالشاعر ومهارته ، وجودة سبكه ونظمه . . وكل هذا مما يتصل بدراسة المضمون ، وأثر اختلاف الرواية في تفسيره وتحقيق القول فيه .

وقد جعل أحد الدارسين المعاصرين بحث المرزوقي في الرواية - بوجه عام - ودراسته لها من أولى عناصره في الشرح وأخطرها ؛ إذ يتوقف على الرواية فهم المعنى وإدراك المضمون ، وذكر أن من منهجه في دراسة الرواية والوقوف على مضمونها أنه يقارن بين الروايات ويوازن ويحكم جانب الصحة والشهرة مضيفاً إليه في أحيان كثيرة بعض العوامل والمعايير الأخرى التي تساعد في تحييص هذه الرواية أو تلك ، وذكر من هذه العوامل أو المعايير : جانب الصحة والشهرة ، ثم عامل الفصاحة ، وعامل الجودة ومعيار السلامة ، ومنها : الاعتماد على الماثور عن العلماء الكبار والرواة الثقات ؛ مثل الأصمعي وابن الأعرابي وأبي عبيدة وغيرهم ، ومن العوامل الاعتماد على الأشباه والنظائر ، ومما تحكيم العقل أحياناً ، وتطبيق العرف الأدبي ، وكذلك تطبيق الحس اللغوي ، وذكر من هذه المعايير والعوامل : المؤيدات العلمية والشواهد القرآنية والشعرية ، وقد أدخل الدارس هذا البيت ؛ أعني بيت بشامة النهشلي ؛ ( بيض مفارقنا تغلي مراجلنا \* . . . ) تحت هذا العامل الأخير ؛ حيث أيد المرزوقي وجوه تفسير مضمون الرواية التي ورد بها البيت ببعض الآيات الكريمة ، وطائفة من الأشعار ، كما استشهد الباحث على كل من هذه العوامل والمعايير بنماذج تطبيقية من دراسة المرزوقي وبحثه في هذه الروايات<sup>(٦١)</sup>.

(٦٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٣/١ ، ١٠٤ .

(٦١) انظر : شروح الشعر الجاهلي - مناهج الشرح - للدكتور أحمد جمال العمري ١٤٦/٢ - ١٥٥ .

أما الجانب الثالث من جوانب البحث في قضية ( المضمون ) أو ( المعنى ) في الشروح فهو :

- أثر اختلاف نظر الشراح وثقافتهم اللغوية في تفسير المضمون :

- قال سلامة بن جندل :

كَمْ مِنْ فَقِيرٍ بِإِذْنِ اللَّهِ قَدْ جَبَرَتْ \* وَذِي غِنًى بِوَأْنِهِ دَارَ مُحْرَبٍ

نقل الأنباري في معنى البيت وتفسير مضمونه عدة أقوال ، وبخاصة في تفسير كلمتي ( فقير ) و ( دار محروب ) . وكان نقله في ذلك عن غير أبي عكرمة ؛ لأنه ذكر أن أبا عكرمة لم يقل في هذا البيت شيئاً ؛ فنقل عن عبدالله الرستمي ، عن يعقوب ، وعن أحمد بن عبيد ؛ يقول الأنباري في معنى البيت ناقلاً أقوال هؤلاء في تفسير مضمونه : « لم يقل فيه أبو عكرمة شيئاً . وقال عبدالله الرستمي : قال يعقوب : الفقير : الذي له بُلْغَةٌ من العيش ، والمسكين : الذي لاشيء له . قال : وقال يونس : سألت أعرابياً فقلت : أمسكين أنت أم فقير ؟ فقال : لا بل مسكين ، واحتج بقول الراعي :  
(٦٢) أَمَّا الْفَقِيرُ الَّذِي كَانَتْ حُلُوبَتُهُ \* وَفَقَّ الْعِيَالُ فَلَمْ يَتْرَكَ لَهُ سَبْدٌ »

وتابع الأنباري القول عن يعقوب في تفسير ( المحروب ) :

« والمحروب : الذي قد حُرِبَ ماله . وحُرِبَتُ الرجل : أغضبتَه ، وسِنَانٌ مُحْرَبٌ : أي مُحَدَّدٌ ؛ يقول : كم من ذي غِنًى قد أغارت عليه فأنزلته دارَه محروبةً ؛ والمحروب هو هذا الغني بعينه ، ولم يُرد أنه أتى دار محروب آخر فنزلها . ويقال : إن معناه : تَرَكْنَاهُ مُحْرَباً وليس هناك دار ؛ كما تقول : أنزلتُ فلاناً دار الهوان . أي : أهنته وليس هناك دار ، فهذا قول يعقوب في هذا البيت » (٦٣) .

وأردف في نقل قول أحمد بن عبيد في معنى ( الفقير ) و ( المحروب ) :

« وقال أحمد بن عبيد : الفقير : الذي لاشيء له ألبتة . والمسكين : الذي له دون البُلْغَةِ ؛ وبدأ الله تعالى بالفقراء قبل المساكين ؛ إذ قال ( للفقراء والمساكين ) ؛ لأنهم أشد منهم حالاً . قال : وبیت الراعي على غير ماتأكلوه : والمعنى : أنه اليوم فقير لم

(٦٢) شرح المفصلیات ٢٣٥

(٦٣) شرح المفصلیات ٥٣٦

يُترك له سَبْدٌ صار فقيراً وقبل اليوم كانت له حلوبة ، والذي له حلوبة ليس بفقير . قال : و ( وَفُق ) قَدَرٌ ، ومن له قَدَرٌ مايكفيه فليس بفقير ؛ ومنه قول الله تعالى : ﴿ وَمَنْ كَانَ غَنِيًّا فَلْيَسْتَغْفِرْ وَمَنْ كَانَ فَقِيرًا فَلْيَأْكُلْ بِالْمَعْرُوفِ ﴾ أي مَنْ كَانَ له قوت فلا يأكل من مال اليتيم ، ومن كان فقيراً لاشيء له فليأكل بالمعروف بقدر مايكفيه ، وليس لمن كان له قوت أن يأكل من مال اليتيم شيئاً <sup>(٦٤)</sup> .

وقد جاء التبريزي بهذا البيت خُلُوءاً من التعليق أو التفسير لمضمون بعض مفرداته غير تفسيره لكلمة ( محروب ) بقوله : أي : مسلوب . مع أن البيت محتاج إلى الشرح وتفسير مضمونه ، على نحو ماورد عند الأنباري أو بعض ماورد عنده <sup>(٦٥)</sup> .

ومثل هذا البحث الذي سبق عند الأنباري وأوجه الخلاف التي سردها بين هؤلاء الشارحين في لفظ الفقير والمحروب ، وغير ذلك ؛ مثل هذا مما يتصل ببحث المضمون ؛ لأن الخلاف في تفسير المضمون فيه راجع إلى اختلاف نظر الشراح وتفاوت ثقافتهم اللغوية مما يعكس أثره على التفاوت بينهم في تبين المعنى والاختلاف في تفسير المضمون .

ومما يدل على أن الاختلاف في تفسير مضمون بعض المفردات خاضع لاختلاف النظر بين الشراح وتفاوت علمهم وثقافتهم - أن الاختلاف في تفسير ( الفقير ) و ( المسكين ) قائم في المصادر اللغوية وكتب المعاجم وليس بين يعقوب وأحمد بن عبيد فقط ؛ على نحو ماضى ذكره عند الأنباري أنفاً <sup>(٦٦)</sup> .

#### - قال الصلتان العبدى :

#### ٨- وسِرُّكَ ما كان عند امرئ \* وسِرُّ الثلاثة ما خفي

أراد الشاعر أن السِّرَّ يبقى سرّاً إذا كان عند امرئ واحد ليس غير . أما إذا جاوزه إلى آخر فإنه يكون عند ثلاثة ؛ وهم صاحب السر والثاني الذي أُسِرَّ له أولاً ثم الثالث .

(٦٤) شرح المفصليات ٢٣٦ .

(٦٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ٥٧٨/٢ .

(٦٦) انظر : الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري ١٧٠ ، ١٧١ ، وانظر : اللسان ، مادة ( فقر ) .

وسرّ الثلاثة لا يخفى ؛ فليس بسر حينئذ ؛ لأنه لابد أن يُفشى طال الزمن أو قصر .  
ونذكر المرزوقي أن هذا الشاعر ذهب في مذهبه هذا في تحديد السرّ والكتمان  
مذهب القائل :

إذا جاوز الاثنين سرّاً فإنه ■ بيّث وتكثير الوُشاةِ قمينُ  
لكن المرزوقي ذكر تفسيراً آخر لمعنى السرّ ؛ وهو أن السرّ ما كان سرّاً مكتوماً عند  
صاحبه لم يبيح به لأحد ، فذكر في ذلك تفسير من فسرّ كلمة ( الاثنين ) من بيت  
الصلتان بأنه أراد بهما الشفتين<sup>(٦٧)</sup> .  
وهذا المُفسّر الذي فسرّ كلمة ( الاثنين ) بالشفتين يرى قصر السرّ على صاحبه  
وعدم إفشائه لأحد أبداً .

وأجذني أميل إلى هذا التفسير ؛ لأن معنى كون السر سرّاً أن يبقى سرّاً  
مضمراً مكتوماً في نفس صاحبه غير مُباح به لأحد ، ولا يعلم به غيره - فإنه إذا  
أُفشي إلى آخر لم يبق سرّاً في صدر صاحبه ؛ فلم يعد يملكه أو يتحكم به ؛ فلا  
يُضمن عدم إفشائه من قبل من أسرّ به إليه ؛ إذ لا يملك السيطرة على صاحبه  
دائماً ؛ فقد يغفل هذا الصاحب فيذيع سرّه ، أو يشير إليه ، أو يعرض به ، وقد تسوء  
الصلة بينهما فتتقلب الصداقة عداوةً ويتخذ هذا الصاحب الصديق - سابقاً - هذا  
السرّ سلاحاً ضد صاحبه ؛ صاحب السرّ .

ولعل مما يشهد لهذا التفسير الآخر الذي ارتضيته قولُ الله سبحانه وتعالى عن  
يوسف - عليه السلام - : « فَأَسْرَهَا يوسف في نفسه ولم يبدها لهم » فقال :  
( فأسرّها يوسف في نفسه ولم يبدها ) وهذا دليل على أن السر يبقى سرّاً ما بقي  
مضمراً مكتوماً في النفس حببياً في الصدر غير مظهر ولا مُفشى . كما يشهد لهذا  
التفسير قول علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - في بعض حكمه : ( سرُّك أسيرك  
فإذا تكلمت به صرت أسيره ) ، وقول بعض الأدباء : ( من كتم سرّه كان الخيار  
إليه ، ومن أفشى سرّه كان الخيار عليه )<sup>(٦٨)</sup> .

(٦٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢١١/٣ .

(٦٨) انظر : هذه الحكم في لباب الآداب ٢٣٩ .

وعلى هذا فتفسير مضمون كلمة ( الاثنين ) - في البيت الذي أورده المرزوقي في تحديد مذهب السر - بأنهما الشفتان تفسير جيد مصيب ينبئ عن فهم دقيق ، كما أن فيه لطافة وإبداعاً ؛ أما البديع فيتمثل في التورية في كلمة ( الاثنين ) التي تحمل معنيين ؛ قريب وبعيد ، قريب غير مراد ؛ وهو الاثنين من الأصحاب ، أو صاحب السر وآخر غيره ؛ من صاحب أو سواه . والمعنى البعيد المراد ، هو الشفتان . وأما اللطافة ففي لفظ الشفتين ذاته ؛ حيث اعتبر الشفتين بمثابة الباب المؤصد والرتاج المحكم الغلق ، وأن السر يبقى سرّاً مابقي داخل ذلك الباب وذاك الرتاج وإذا ماتجاوزه وتعدّاه فاحكم عليه بالإفلات والشرود والذبوع ، إن اللسان في قيد ويبقى الكلام حبيساً غير مسموع والسر سرّاً غير مُذاع مالم تتحرك الشفتان فتطلقان اللسان من قيده وتُفرجان له بالكلام وإذاعة الأسرار .

وقد كانت دراسة التبريزي لمضمون بيت الصلتان تكراراً لمضمون تفسيره عند المرزوقي ، دون نقص أو زيادة ، بل إنه نقل كثيراً من كلام المرزوقي بنصّه !<sup>(٦٩)</sup>.

ويأتي الكلام على الجانب الرابع من جوانب البحث في قضية ( المضمون ) في الشروح ؛ وهو :

#### - أثر مظاهره التعارض أو التناقض في تفسير المضمون :

- قال عتبة بن جبير :

١- لحافي لحاف الضيف والبيت بيتُهُ \* ولم يكنني عنه غزالٌ مَنعُجُ

٢- أَحَدْتُهُ إِنِّ الْحَدِيثُ مِنَ الْقُرَى ■ وَتَعَلَّمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَخْجَعُ

قال المرزوقي في تفسير مضمون البيتين :

« يقول : إذا نزل الضيف بي فإني أؤثره بأشرف مكان من بيتي ، وأعزّ فراش لي ، ولم يشغلني عنه لا الأهل ولا الولد ، فأخذه وأؤنسه ، وأبسط معه وأخرّفه ، وكل ذلك من شرط القرى وإن لم يكن طعاماً . ومع ذلك تعلم نفسي وقت هجوعه فلا أمله ولا أتعبه ، ولا أشغله عن راحتته ولا أضجره »<sup>(٧٠)</sup>.

(٦٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩٣/٢ .

(٧٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧١٩/٤ .

ثم يعقد المرزوقي موازنة بين قولين ظاهرهما التعارض في المضمون ؛ فيجمع بين مآظهما التعارض في المعنى ، ويوفق بين مآظهما التناقض في الفكرة ؛ فيتحدّ المضمون بينهما ، ويحول التعارض ويتألف التناقض ؛ وذلك أن هذا الشاعر يقول : ( أحدثه إن الحديث من القرى ) ، ولكن الآخر يقول في المعنى ذاته المتصل بإكرام الضيف : ( ولم أقعد إليه أسائله ) وظاهر هذين القولين التعارض والتناقض . وقد حاول المرزوقي بما أوتي من سعة أفق وإنعام نظر أن يجمع بين هذين القولين اللذين ظاهرهما التناقض ، وقد وُفّق المرزوقي في توفيقه بين هذين النصين وفي جمعه بينهما توفيقاً كبيراً ؛ وفي هذا يقول : « فإن قيل كيف تحدّد بقوله : ( أحدثه إن الحديث من القرى ) ، وقد قال غيره في إنزال الضيف : ( ولم أقعد إليه أسائله ) قلت : ليس قوله : أحدثه مما انتفى منه ذاك في قوله : ( ولم أقعد إليه أسائله ) ؛ لأن ذاك أشار إلى ابتداء النزول ، وذلك وقت الاشتغال بالاحتفال له أولى . وهذا يريد أنه يُحدثه بعد الإطعام ؛ كانه يُسامره حتى تطيب نفسه فإذا رآه يميل إلى النوم يُخلّيه »<sup>(٧١)</sup> .

ثم يورد المرزوقي نصّاً للأصمعي يذكر فيه سنّة العرب في إكرام الضيف الطارق والغريب النازل ، وأن من سننهم في ذلك ملاقاته بالطلاقة والبشر . وكأنما أراد المرزوقي أن يُعرّز بكلام الأصمعي صحّة ماأراده الشاعر في عدّه محادثة الضيف وموانسة بالكلام من الضيافة :

« قال الأصمعي : من سنّة العرب أن الغريب منهم إذا نزل فصادف هشاشة وفكاهة أيقن بالتكريم وحسن التّفقّد ، وإن رأى إعراضاً والتواءً عرف ابتداءً وحرماناً ؛ فلذلك قال : ( إن الحديث من القرى ) »<sup>(٧٢)</sup> .

وقد أظهر المرزوقي تمكّناً في بحث المضمون في هذين البيتين ؛ من جهة دقة النظر في الجمع بين مآظهما التعارض ، وفي التوفيق بين مآظهما التناقض حتى أحكم النظر في تفسير هذا المضمون تفسيراً يجمع بين هذين النصين ويوفق بين هذين القولين .

(٧١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧١٩/٤ ، ١٧٢٠ .

(٧٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٢٠/٤ .

وأورد التبريزي مضمون هذين البتين نقلاً عن المرزوقي بتصريف وإيجاز شديد .  
كما نقل عنه - مع تصريف يسير - الموازنة التي أوردها في الجمع بين مظاهره  
التعارض وتوفيقه فيه . ولم يورد عنه ما أورده عن الأصمعي في آداب العرب في  
إكرام الضيف !<sup>(٧٣)</sup>.

#### - أثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون وهجنة المعنى:

لأسلوب الرمز أو الإشارة أثر في بلاغة المعنى ، وتحسين المضمون ، وفي  
تلطيف الأسلوب . وبخاصة في مواضع التعريض والكناية ، بقصد الستر ، أو  
النكاية بالمقصود ، أو مدحه ، إلى غير ذلك من بلاغة هذه الفنون ونكتها .  
لكن قد يكون ركوب الرمز أو الإشارة سبيلاً إلى تعمية المضمون تعمية تدعو  
إلى إضفاء شيء من القبح في النظم أو تركيب الكلام ، كما تكون سبباً إلى هجنة  
المعنى وقبح المضمون وإن كان صحيحاً ! .

- ومن ذلك قول خلف بن خليفة الأقطع :

مواعيدهم فعل إذا ماتكلّموا \* بتلك التي إن سُميتْ وجَبَ الفعلُ

وقد قال العبيدي في شرح هذا البيت :

« أراد أنهم ينجزون الوعد ويصدقون الأقوال ، وأن هذا دأبهم في الخصال التي إذا  
سُميتْ مواعيداً بها وذكرَتْ . . . . . وأراد بتلك الكلمة وهي قولهم : ( نعم )  
إذا نطقوا بنعم أتبعوها الفعل دون المواعيد ، وهو معنى صحيح هجّنه بالعبرة  
البعيدة »<sup>(٧٤)</sup>.

وقد دلّ العبيدي بهذا النقد على هجنة عبارة الشاعر ، وسوء تهديّه إلى الأسلوب  
الأمثل والنظم البليغ ذي الإحياء القوي والدلالة المباشرة الدقيقة ، وإن كان مؤدّي  
تركيبه وأسلوب نظمه الذي استخدمه إلى معنى صحيح ، لكنه هجّنه بعبارته التي  
أبعد فيها عما يقتضيه بناء الفصاحة ونظم البلاغة المقبولة المؤثرة ! .

(٧٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٤٣/٤ ، ٢٤٤ .

(٧٤) شرح المضمون به على غير أهله ١٤٧ .

وهذا النقد مما يتصل بآثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون ،  
وهجنة المعنى وإن كان صحيحاً .

## - أثر ركافة الأسلوب وسوء النظم والتركيب في غموض المعنى وفساد المضمون :

- قال الهذلي :

مُطَاظَاةٌ لَمْ يَنْبُطُوهَا وَإِنَّمَا \* لِيَرْضَى بِهَا قُرَاطُهَا أُمٌّ وَاحِدٌ

هذا البيت غامض المعنى باهت الفكرة مختل المضمون ؛ ففساد نظم ألفاظه وسوء  
تركيب أسلوبه وعباراته وركاكتها ؛ الأمر الذي أبعد عما يقتضيه عمود الشعر عند  
العرب ؛ إذ لا ينتظم مثل هذا الشعر فيه ؛ لركافة أسلوبه وسوء نظمه وتركيبه ؛ ومن  
ثم غموض معناه وفساد مضمونه .

وقد شرح العبيدي بيت الهذلي بما يثير التساؤل ويجلب الغموض والشك ؛ إذ  
عبارات البيت وتركيبه لا يوحى بما فسره به ؛ حيث قال : « ... ومثلها وإن كان  
أغمض قول الهذلي [ وأورد بيته المتقدم ] ، ثم شرحه بقوله :  
« أم واحد ؛ لأن المعنى : أن القُرَاطَ لما حَفَرُوا القبر رضوا بأن يضعوا فيه واحداً  
فإذا هم يدفنون بدفنه خلقاً »<sup>(٧٥)</sup> .

وقد عنى العبيدي بقوله : « ومثلها » بيت عبدة بن الطبيب ؛ وهو قوله :  
فَمَا كَانَ قَيْسُ هَلَكُهُ هَلَكُ وَاحِدٍ ■ وَلَكِنَّهُ بَنِيَانُ قَوْمٍ تَهْدُمَا  
وقول امرئ القيس الذي قال عنه : إنه يشبه قول عبدة بن الطبيب ؛ وهو قوله المشهور:  
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ■ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقُطُ أَنْفُسَا  
على رواية ضم التاء من ( تُسَاقُطُ ) .

والمشابهة التي أشار إليها العبيدي في موازنته بين بيت امرئ القيس وعبدة  
هي في المعنى والغرض ؛ وهو ( الرثاء ) ، وفي طريقة التعبير والتصوير عن هذا  
الغرض .

(٧٥) شرح المصنفون به على غير أهله ٣٣٨ .

وقد أصاب العبيدي في حكمه ؛ بأن بيت الهذلي مثل بيت عبدة بن الطبيب وامرئ القيس في المعنى أو قريب منهما ؛ وذلك إذا صحّ تفسير العبيدي لمعنى بيت الهذلي بما ذكره من تفسير ، مع غموض هذا التفسير واضطرابه ، كما أصاب في حكمه في أن الهذلي قد أغمض في معنى بيته .  
وغموض معنى بيت الهذلي وفساد مضمونه كان نتيجة لسوء نظم البيت وفساد تركيبه في ألفاظه وتراكيب عباراته وركاكة أسلوبه ! .

وقد نقل العبيدي عن المرزوقي شرح بيت عبدة بن الطبيب بما فيه من موازنات ، وكلام على بيت الهذلي ؛ إذ لم يأت العبيدي بما سبق ذكره - من شرح وكلام في مبحث المضمون هنا - بشيء ألبتة ، وإنما نقل كل ذلك عن المرزوقي نصاً مع تصرف يسير جداً لا يكاد يذكر ! <sup>(٧٦)</sup> . بل لقد أساء في كتابة البيت ؛ إذ كانت صورته عنده هكذا :

مطاطاة لم ينبطوها ■ وإنما ليرضى بها فراطها

وجاءت تتمته ( أم واحد ) في صدر شرحه له . وقد يكون هذا من أخطاء النساخ ؛ لأن وزن البيت لا يستقيم على هذا النحو . والعبيدي يتقن علم العروض ، ويفقه أوزان الشعر ؛ فلا يعقل أن يكتب البيت بهذا الشكل !

- نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده :

- قال المخبل السعدي :

٣٥ - وتقول عاذلتي وليس لها ■ بغد ولا مابعد علم

٣٦ - إن الشراء هو الخلود وإ \* ن المرء يكرب يومه العدم

نقل التبريزي شرح البيتين عن المرزوقي ؛ كما نقل عنه استدراكه على الشاعر معناه ، وعلى القائلة العاذلة فكرها وعقيدتها . فكان استدراكه هذا نقداً لمضمون البيت الثاني ؛ يقول التبريزي : « المعنى : إنها تلومني على إنفاق المال وتبعثني على الإمساك ، وتقول : إن الكثر هو الخلود ؛ لأن الإنسان يعزُّ به في حياته ، وخليفته فيه بعده يُشيد ذكره ، وإن الفقر يُقرَّب الموت ، و ( يكرب ) بمعنى : يدني . قال : وذلك من وصاتها

جهل بالمغيّب عنها ، ومافيه الحظّ الأوفر لمن رام اعتلاء الشأن واكتساب الحمد <sup>(٧٧)</sup> .  
ونقد المضمون هنا نقد وجيه قوي قوّم فيه مضمون البيت الثاني وصحّح  
فكر هذه العاذلة اللائمة ، وكشف عن ضعف رأيها ، وقوّم معتقدها ويقينها . وقد  
بدأ نقده المضمون هنا من قوله : « قال : وذلك من وصاتها جهل بالمغيّب  
عنها . . . إلى آخره » .

وشرح الأنباري البيتين شرحاً موجزاً ، ولم يقل في شرح البيت الثاني شيئاً  
يتصل بنقد مضمونه وتوجيهه ! <sup>(٧٨)</sup> .

- وقال الشاعر :

ولائم ليّ في عذلي وعنّني \* على العدام وعيشي دونها نصّ  
فقلت : دعني فما شربي لها رقت \* ولا فسوق كما جاءت به القصص  
لكن عصّت بزد الهم أطعمه \* والخمر حلّ إلى أن يذهب القصص  
تكلم العبيدي على معنى البيتين : الثاني والثالث فبين مضمونهما الذي أراده الشاعر ،  
منكراً عليه هذا المعنى القبيح ، ومضمونه الفاسد الوقح الجريء على حرّامات الله  
والسخرية بأياته : يقول العبيدي :

« . . . فأجاب وقال : اتركني على هذا الفعل ولا تلومني ؛ لأن الخمر إنما  
تحرم لأجل الرفث والفسوق كما جاءت به القصص في تحريم الخمر .  
وشربي لها ليس رفثاً ولا فسوقاً ، لكن إذا غلب الهم والحزن عليّ أدفعه بشرب  
الخمر بحيث لا يؤدي إلى الرفث والفسق ، والخمر حلال إلى أن يذهب  
الأحزان ولم يصل إلى حدّ السكر . هكذا قال الشاعر وهو معنى شعره .  
ولاشك أن هذا مخالف لمذهب الإسلام ، ولا يعتقد هذا إلا منافق . اللهم غفرأ  
وتجاوز عنا » <sup>(٧٩)</sup> .

(٧٧) شرح اختيارات المفضل ٥٥٦/١ وحاشيتها .

(٧٨) انظر : شرح المفضليات ٢٢٣ .

(٧٩) شرح المضمون به على غير أهله ٥٢٥ ، ٥٢٦ .

وإنكار العبيدي لمضمون هذا الشاعر يُعدُّ موقفاً نقدياً حميداً قوِّم فيه مضمون الشاعر ووجَّهه وجهة سليمة تقوم على القيم الخلقية ، وتربية الالتزام الفطري الشرعي . ولاشك أن منطلق العبيدي في نقده مضمون الشاعر هنا إنما هو الغيرة على حرَمات الله أن تنتهك وتُستباح ، وعلى قيم الإسلام وآداب الدين ومثله العليا أن تُهان ويُسخَر منها ؛ ولذا فإن هذا الإنكار من العبيدي ونقده هذا المضمون وتوجيهه يَسِمُ كلام الشاعر بفساد الفكرة وضلال المضمون وسُخف المعنى الذي رمى إليه وقبحه مهما كان تعلُّل الشاعر واحتجاجه وادِّعائه بصحة مذهب الفكري ومنهجه السلوكي !

ومثل هذا الموقف النقدي الأصيل مما يدخل في نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون ونقده . كما يدخل في باب شرف المعنى من قضية عمود الشعر .

## - الاستشهاد على المضمون بالفكرة المشابهة له أو المعنى المتفق معه :

- قال عبدالمسيح بن عسلة :

٤ - لا يَنْفَعُ الْوَحْشَ مِنْهُ أَنْ تَحْذَرَهُ \* كَانَهُ مَعْلَقٌ مِنْهَا بِخُطَافٍ

أورد الأنباري مضمون هذا البيت عن عامر بن عمران أبي عكرمة الضبي ، ثم أورد عن غيره مضموناً آخر لا يختلف كثيراً عن رأي الضبي ، ثم عاد الأنباري إلى أبي عكرمة الضبي فنقل عنه ماساقه من شواهد تماثل هذا المعنى ؛ في الاقتدار ، وتتفق مع هذا المضمون ؛ وفي هذا يقول الأنباري :

« عامر [ أي أبو عكرمة الضبي ] : لا يفوته الوحش لاقتداره عليه . غيره : يقول : هو قادر عليها وإن حذرتُ فهربتُ . عامر : وقال : ونحو من هذا المعنى في الاقتدار قول النابغة :

فإنَّكَ كالليل الذي هو مُدْرِكِي \* وإن خَلْتُ أَنْ المَنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ  
خطاطيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ ■ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

ومثله قول امرئ القيس :

وقد أغتدي والطيرُ في وكُنَاتِهَا ■ بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ <sup>(٨٠)</sup>

وقد اشتمل بحث المضمون في هذا البيت عند الأنباري على وجهين :

الأول : بحث في المضمون بمعناه العام ؛ من جهة الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره ؛ وهذا ما كان في تفسير المضمون أو المعنى الذي ساقه عن عامر ثم التفسير الآخر المختلف قليلاً الذي نقله عن غير عامر .

والوجه الآخر : مانقله عن عامر في استشهاده على مضمون البيت بشواهد تماثله ومعان تتفق معه في المضمون على سبيل التوارد على هذا المعنى والتوافي على ذلك المضمون .

ولذلك فإن بحث المضمون في هذا البيت بحثٌ ثرٌّ أجاد فيه الأنباري وأفاد . ولايغُضُّ منه كثيراً كونه فيه ناقلاً ؛ فمنهج شرحه المفضليات قائم على النقل عن أبي عكرمة الضبي وغيره ممن سألّه واستزاده من مشايخه ، كما صرّح بهذا المنهج في مقدمة شرحه ، فله مزية النقل وتوظيفه في البحث المناسب ؛ فذلك مما يثري الشرح ويفنيه .

أما التبريزي فقد اكتفى من التفسير العام لمضمون هذا البيت بمضمون واحد ؛ نقله عن الأنباري ؛ وقد ركبّه من تفسير أبي عكرمة ، ومن التفسير الآخر لغيره ؛ فقال : « يريد : أنه لاتفوته الوحش ؛ لاقتداره عليها وإن هربت <sup>(٨١)</sup> » .

ولم يتعرض التبريزي للبحث في المضمون في جانبه القائم على الاستشهاد عليه بشواهد مماثلة له في المعنى المتفق معه ؛ أعني توارد الشعراء الثلاثة على معنى ( الاقتدار ) ؛ على نحو ماورد عند الأنباري .

- وقال بشر بن أبي خازم :

١٨- إذا سالقنا منهم بكتيبة \* تذكرونا منها دخلها وذئوبها

نقل الأنباري شرح البيت عن أبي عكرمة الضبي ؛ فبين مضمون البيت بقوله :

« قال الضبي : المعنى : أنه إذا ذكرت الذُحُولُ كان أشد للقتال » .

(٨٠) شرح المفضليات ٥٥٩ .

(٨١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٢٢٣/٣ .

ثم أتى بعجز بيت فقط يحوي مضمون بيت بشر كله ؛ قال : « ومثله قول الآخر ؛ في عجز بيت :  
\* خفضوا أسننتهم فكلُّ ناعي \*  
أي يطعنون ويقولون : وافلاتاه » (٨٢).

وهذا من توارد المضمون بالفكرة الواحدة أو المعنى الواحد بين نصين مختلفين لقائلين مع عمق المضمون أو المعنى فيهما وبعده عن السطحية ، على أن مضمون عجز البيت أشد إحكاماً وإيجازاً ، مع تمام وقائه بمضمون بيت بشر .  
ثم أورد الأنباري قول الطوسي في تفسير هذا المضمون ، وكثرة تداول الشعراء له ؛ فقال : « قال الطوسي : ... ومثل هذا كثير ؛ يقول : إذا لحقناهم تذكّرنا ما أتوا إلينا من دُخْل ، أو ذنب فبالغنا في العقوبة » (٨٣).

وكما أجاد الأنباري في النموذج الذي سبقه أجاد هنا ؛ فقد شابه بحثه في المضمون هنا بحثه هناك ، مع زيادة هنا بنقله عن الطوسي وصفه لهذا المعنى بالكثرة وتداول الشعراء له . أما وجه الاتفاق في بحث المضمون بين النموذجين فهو في ذكر المضمون العام للبيت بوجهين من التفسير ، وفي الاستشهاد عليه بالمعنى الموافق له والفكرة المشابهة على سبيل التوارد .

وقد أتى التبريزي بمضمون واحد لبيت بشر - أثناء شرحه إياه - مُلقفاً بالنقل عن الأنباري ، نون أن يعرض توارد فكرة المضمون بين نصين على سبيل تعضيده بالاستشهاد عليه من أقوال الشعراء ! (٨٤).

- ومن وسائل فهم المضمون وإدراكه :

١ - ذكر مناسبات القصائد وأخبارها ؛

أورد التبريزي في شرح اختيارات المفضل تسعة وعشرين بيتاً لذي الإصبع العنواني - ولم ترد هذه القصيدة عند الأنباري - ومطلعها قوله :

١ - اهلكنا الليل والنهارُ معا \* والدهر يغدو مُصمماً جذعاً

(٨٢) شرح المفضليات ٦٤٦ .

(٨٣) شرح المفضليات ٦٤٦ .

(٨٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٩٠/٣ .

وهذه القصيدة تنمُّ لقصيدة قبلها مؤلفة من عشرة أبيات . وقد وردت عند الأنباري والتبريزي معاً .

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي مناسبة الأبيات التسعة والعشرين ؛ فقال :  
« وذكر المرزوقي أنه كان سبب قوله لهذه القصيدة أنه اجتاز برجل شاب يغازل جارية فقال لها على طريق الهزء : هل لك في الموانسة ؟ ! - فقالت الجارية : أخذت والله رُمِيحَ أبي سعد ؛ إن جلست تهذمت ، وإن قُمتَ عَجَنْتَ ، وإن مشيتَ عثرتَ ؛ فقال نو الإصبع :

اهلكنا الليلُ والنهار معا \* والدهر يغدو مُصمماً جَدِّعاً

إلى آخر أبيات القصيدة التسعة والعشرين <sup>(٨٥)</sup>.

وذكر قصص قول القصائد وأسبابها ، والوقوف على مناسبات المقطعات والأبيات وأخبار الشعراء فيها مما يُضفي جواً على القصيدة أو الأبيات فيُعرف بها وبملايسات الشاعر وظروفه قبل قرضها ، وهذا يُعدُّ مدخلاً حسناً ، وتمهيداً لطيفاً تتعلق النفس به ويستقر في القلب فهمه ، وهو مما يعين على فهم شعر الشاعر ومراده في قصيدته كلها ؛ لأنه أشبه بالقصة أو الخبر الذي يُساق بين يدي أمر ذي بال ؛ فتعلق النفس بكل ما صيغ فيه من شعر ؛ لمعرفة الدقيقة - مُسبقاً - بظروفه وملايساته ؛ لأن سبب القصيدة ومناسبتها أو خبر الأبيات وقصتها كالعنوان المُفرَّع بجزئيات فرعية ، وكالأصل المُجمل ثم يُفصل بما يشرحه ويوضحه ، فكل ما قيل من ذلك أو أشير إليه في أبيات القصيدة يرجع إلى عنوانه أو أصله المتمثلين في مناسبة تلك القصيدة أو قصتها وخبرها ؛ فيسهل الربط ، ويُستجمع الوعي ولذة المتابعة ، ويحسن الفهم بدقة واستقرار في الذهن - وإذا وقَّفَ على السبب ، وخُبرت المناسبة ، وتُصور الخبر ، واستحضرت القصة سهل فهم الشعر وتفسيره ، وعرفت أفكاره ، وأحيط بمعانيه ومضامينه . ومن ثمَّ فالمناسبة عون كبير على فهم المضمون وتفسيره بكل دقة ووضوح ويسر ؛ ولذلك اعتبرت ذكر مناسبات القصائد أو المقطعات والأبيات ومعرفة أسبابها وأخبارها وقصصها من وسائل فهم المضمون وإدراكه ، وعدت ذلك أحد جوانب البحث في قضية المضمون في شروح الاختيارات الشعرية .

وقد صنع التبريزي جميلاً بذكره مناسبة قصيدة ذي الإصبع العدوانى فقد أعان بذكره سبب قول القصيدة وخبر قصتها على فهم مضمون أبيات القصيدة ومراد الشاعر فيها ، وإن كان قد نقل ذكر هذه المناسبة عن المرزوقي فذلك لا يضير كثيراً ؛ إذ لا ينبغي ترك ذكر المناسبة ، ولا يسهل شارح القصائد إغفال أسباب قولها وذكر أخبارها ما وجد إلى ذلك سبيلاً<sup>(٨٦)</sup> .

ولكون الأنباري لم ترد عنده هذه القصيدة فلم يكن له من جهد في بحث هذا الجانب مما يتعلق بدراسة المضمون ، ولو وردت عنده لما عذر بترك هذا الجانب المهم في بحث قضية المضمون مما يتصل بوسائل فهمه وإدراكه ؛ أعني ذكر المناسبة وقصة الأبيات .

- وأورد المرزوقي قصة سبب قول تأبط شراً قصيدته التي مطلعها :

« قَالُوا لَهَا لَا تَنْكِحِيهِ فَإِنَّهُ \* لَاوَلْ نَحْلُ أَنْ يَكِلَاقِي مَجْمَعًا

فنصّ على مناسبتها وخبرها - في مطلع شرح بيت مطلعها المذكور - بقوله :  
« كان تأبط شراً خطب امرأة عبسية ، فأرادت إجابته ووعدت مُناكحته ، فلما جاءها أظهرت الزهد ، وأخلفت الوعد ، واعتلت بأن الرغبة في شرفه وفضله كما كانت ، لكنه قيل لها : ماتصنعين برجل يُقتل عنك قريباً ؛ لأن له في كل حيّ جناية ، وعنده لكل إنسان طائلة ، فتبتقين أيماً ! ! فانصرف تأبط شراً ، وقال هذه الأبيات »<sup>(٨٧)</sup> .

وأبيات هذه القصيدة أحد عشر بيتاً ؛ أجمل الشاعر في بيت مطلعها المذكور أنفاً قصة الأبيات وسببها ، وذكر في البيت الثاني ضعف رأي هذه المرأة ونعى عليها حمقها ؛ لما رفضت رجلاً شديداً حديد القلب مُرَوِّع الفؤاد ، ثم أفاض بامتداح نفسه ، والفخر برجولته وشجاعته في بقية الأبيات التي ختمها بيقينه بنهايته ولقائه الموت لامحالة مهما عمّر .

(٨٦) تميز شرح التبريزي لديوان الحماسة بذكره مناسبات المقطعات أو القصائد . وهذا أمر يحمده كثيرٌ في قضية ( المضمون ) ، وهو من سمات منهجه النقدي في شرح ديوان الحماسة بوجه خاص ؛ كما سبق ذكر ذلك في مدخل البحث النقدي في الشروح .

(٨٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٩١/٢ .

وقد ذكر التبريزي قصة هذه الأبيات بهذا المعنى والمضمون الوارد عند المرزوقي، لكنه ذكرها قبل البيت الأول وليس في مطلع شرحه كما صنع المرزوقي<sup>(٨٨)</sup>.

وقد أحسن التبريزي في النموذج السابق ؛ وهو قصيدة ذي الإصبع العدوانى كما أحسن المرزوقي هنا في قصيدة تأبط شرّاً حين وشّاهما بذكر المناسبة والقصة ، لكنهما وأصحاب الشروح جميعاً لا يعتنون كثيراً بذكر مناسبات القصائد وأخبارها ، وإن كان التبريزي أكثرهم عناية بذكر المناسبات ، وبخاصة في شرحه ديوان الحماسة . ولاشك أن هذا أمر يحمد له ويرصد له في جهده النقدي فيما يتصل بدراسة المضمون والبحث فيه .

ب - الدقّة في تحليل النصوص ، والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب ؛

ومن وسائل فهم المضمون وإدراكه قدرة الناقد وشارح النصوص على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب .

- من ذلك ما نقله التبريزي عن المرزوقي في قول ذي الإصبع العدوانى :

١٩ - عَنِّي إِلَيْكَ فَمَا أُمِّي بِوَاعِيَةٍ \* تَرعى الْمَنَاضِ وَلَا رَأْيِي بِمَغْبُونِ

فقد أورد عنه مضمون قوله : ( عَنِّي إِلَيْكَ ) وما اشتملت عليه من دلالات وفوائد ؛ وذلك بقوله : « ... وقوله : ( عَنِّي إِلَيْكَ ) جمع بين أمرين :

أحدهما : يقتضيه ( عَنِّي ) ؛ ومعناه : انقبض عني ، وهذا ردع وزجر .

والآخر : يقتضيه ( إِلَيْكَ ) ؛ ومعناه : ضُمَّ إِلَيْكَ أَمْرَكَ ولا ترأسلني .

وكل واحد منهما ينوب عن فعل يدل على فاعل ، ويصير ترجمة عن جملة . والظروف تُجعل أسماء للأفعال ؛ نحو : عليك وإليك ودونك ووراءك ، وتوضع التحذير والإيعاد والبعث والتحضيض «<sup>(٨٩)</sup>.

وتلك دقّة من المرزوقي في تحليل النصوص وقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب ؛ فاستطاع بذلك أن يترجم عن معنى هذا التركيب ، ويعرف

(٨٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/٢ ، ٦٨ .

(٨٩) شرح اختيارات المفصل ٧٥٤/٢ وحاشيتها .

مضمونه مع توسُّعه في دراسة الجانب اللغوي لهذا التركيب ؛ ( عني إليك ) واقفاً عند طبيعته ، ووظيفته ، وغايته البلاغية - والدقة في تحليل النصوص والقدرة على فهم مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب بمثل هذا النحو لمثل هذا التركيب الذي تضمنه قول الشاعر هنا - مما يدخل في وسائل فهم المضمون وإدراكه في مبحث قضية (المضمون) .

وقد تكلم الأنباري على المضمون العام لهذا البيت - الذي وقع ترتيبه عنده التاسع - ؛ فقال في مضمونه : « أي لست بآبن أمة ، ويقال إنه عرَّض به وكان ابن أمة - قال الأصمعي : وإنما خَصَّ رعيةً المخاض ؛ لأنها أشدَّ من رعية غيرها ولا يُمتَن فيها إلا مَنْ حَقَّر ولم يُبالَ به »<sup>(٩٠)</sup> .  
ونقل التبريزي - أيضاً - هذا المضمون العام عن الأنباري بتصريف يسير جداً<sup>(٩١)</sup> .

لكن الأنباري لم يتكلم على مضمون تركيب : ( عني إليك ) ؛ وما اشتمل عليه من دلالات ؛ على نحو ماورد عند التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - ؛ ولذا لم يكن للأنباري جهد في دراسة هذا المضمون من جانب وسائل فهم المضمون ؛ بطريق الدقة في تحليل النصوص ، وفهم دلالات الألفاظ وأسرار التراكيب .  
بينما أجاد التبريزي ؛ حين درس المضمون من هذا الجانب ، كما وقف عند المضمون العام للبيت . وإن كان نقل كلاً من هاتين الوقفتين عن غيره ؛ على نحو مأمَر ذكره .

- وقال قبيصة بن جابر :

٣ - فلَسْنَا مِنْ بَنِي جَدَاءَ بِكَرٍ \* وَلَكِنَّا بَنُو جَدِّ النَّقَالِ

قال المرزوقي في شرح بعض مفردات البيت :

(٩٠) شرح المفردات للأنباري ٢٢٣ .

(٩١) انظر : شرح اختيارات المفضل ٧٤/٢ .

« الجدء : المقطوعة الشدي . والبكر : الباقية على حالتها الأولى ، ويقال : رَحِمَ جدء : إذا كانت غير موصولة »<sup>(٩٢)</sup> .

ثم أوضح المرزوقي مافي البيت من كناية لطيفة عن الحرب مبيناً مراد الشاعر ومضمون البيت ؛ فقال : « والشاعر جعل الجدء البكر كناية عن الضعيفة الشر ، القليلة الأهل ، على عادتهم في جعل النتاج لها والولاد والرضاع والقطام إذا فطعوا حالها فيقول : لسنا أبناء الحرب القليلة الدر ، اليسيرة الأذى والشر التي لم يتكثر مؤقدها ، ولم يتشمر لها خطابها ومؤنوها ولكننا بنو المناقلات الشديدة الهياج ، والوقعات الصعبة المراس التي كثر ذرؤها ، وتكرر القتال حالاً بعد حال من أهلها . وقوله : ( بنو جد النقال ) يريد : بنو النقال البليغ المتناهي الذي لمساهلة فيه ولامياسرة . ويجوز أن يكون المعنى : لسنا أصحاب حرب عوان ، ولكننا بنو حرب عوان ؛ كانه جعل النقال في الولاد »<sup>(٩٣)</sup> .

ووقف المرزوقي وقفة انتقد فيها بعض الشراح الذين اضطربوا في تفسير معنى البيت ومضمون فكرته فنقده نقداً لاذعاً يدل على عمق فكر المرزوقي ودقة فهمه وفقهه لأقوال الشعراء ومرادهم ومرامي ألفاظهم ودلالات تراكيبيهم ؛ يقول المرزوقي : « وقد اضطرب بعض المفسرين في هذا البيت فأتى بما يحجب السمع ولايعيه القلب ؛ فقال : المعنى : لسنا بعقم لم يكثر أولادنا ، بل فينا الكثرة والعز . وقوله : ( بنو جد النقال ) يعني به المناقلة في الكلام ؛ يريد أنهم خطباء . قال : فالمصراع الثاني ليس من الأول في شيء ، وإذا كان كذلك فكأن أبا تمام ذكر البيت على رداءته ليتجنب قول مثله ، ولينبه على المترذل منه ، كما نبه على المختار المستحسن بغيره .

وهذا القائل لم يرض بذهابه عن الصواب حتى ظن بأبي تمام مالم يخطر له ببال »<sup>(٩٤)</sup> .

وكائما يوجه المرزوقي هذا النقد إلى أبي هلال العسكري ؛ فقد نقل عنه التبريزي تفسيراً لمضمون البيت في هذا المعنى الذي ذكره المرزوقي بعد أن ساق

(٩٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٠٧/٢ ، ٧٠٨ -

(٩٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٠٨/٢ -

(٩٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٠٨/٢ -

التبريزي تفسير المرزوقي بتصرف ؛ قال التبريزي :

« ... وقال أبو هلال : أصل الجدء في قلة اللبن ، وهي هنا في قلة الغناء وقلة العدد

: أي كثر عدداً فلسنا من نسل امرأة نَزُور ، والنَّقال : الجدال ، ورجل نقل : جدل .

والنَّقل : المجادلة . والنَّقل أيضاً : ما يبقى من الحجارة والجص من هدم البيت »<sup>(٩٥)</sup> .

وتفسير المرزوقي لمضمون البيت تفسير يتسم بالدقة والعمق ، ولقد أصاب فيه

مراد الشاعر وقصده ؛ لأن الكلام في الامتداح بالشجاعة وخوض غمار المعامع

والحروب . وماغناء كثرة العدد والنسل الكثير إذا لم يزن الكثرة شجاعةً وصبر وجلد

وظفر ؟ ! . وماكثرة النسل مما يمتدح به إلا على سبيل التفاخر الذي لا يغني إذا

فقدت هذه الكثرة مقومات الفخر والامتداح الحقيقي ؛ وهي الشرف والنبل والمجد .

أما موقف التبريزي فكما رأيت ؛ فقد نَقَلَ رأي المرزوقي وتفسيره أولاً ثم عقبه

برأي أبي هلال وتفسيره دون أن يقف عند أيٍّ منهما أو يرجّحه ! - فهل يعني نقله

رأي المرزوقي وتقديمه تفسيره على رأي أبي هلال وتفسيره - أنه يوافقه في ذلك ، أو

أنه يرجّح رأيه ؟ - لا أظن ذاك ؛ حيث لم يشر إلى ذلك ، وحيث إن هذا من منهجه

- أحياناً - في الشرح ؛ يتابع المرزوقي - في شرح ديوان الحماسة - ، أو الأنباري

- في شرح الفضليات - أولاً ثم يورد رأياً آخر إن وُجد لأبي هلال أو غيره ، لكنه

لا يكاد يقف عند هذه الآراء أو يحاول التوفيق بينها ! .

# **الفصل الثاني**

## **الرمز الشعري**

## الرمز الشعري

### - ماهية الرمز الشعري في النقد الحديث :

الرمز : مذهب أدبي حديث يتخذ وسيلة ( الإيحاء ) بمفهومه الواسع طريقاً للدلالة على المعنى المقصود في نفس صاحب القول . ويأتي الإيحاء عند الرمزيين بطريق الصورة الشعرية والتراكيب أو الإيقاع والصوت <sup>(١)</sup> . وعرفه أحد الباحثين المعاصرين فقال :

« والرمز - كما يُعرفه معجم اللغة الفرنسية - شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسَّتْ بها مخيلة الرامز . فالرمز صلة بين الصورة التي هي قالب الرمز وبين الحالة المعنوية التي نرمز لها بهذه الصورة الحسية » <sup>(٢)</sup> .

### - خصائص الرمز الشعري :

وقد حاول الدكتور محمد السعدي فرهود أن يتفهّم طبيعة الشعر الرمزي فانتهى إلى عشر خصائص يتميز بها هذا الشعر : ولأهمية هذه الخصائص ودقّتها في التعريف الفني بهذا المذهب الرمزي في الشعر فإنني أوردُها عنه كما جاء ت ؛ يقول الدكتور فرهود :

« وربما كان من الخير أن ألخص خصائص الشعر الرمزي كما فهمناها فيما يلي :

١ - الشعر الرمزي يتجنب الواقع المحسوس ، ويقع على ما وراء الحس ؛ فيستبطن

النفس ، ويستشف الروح ، ويسبح في عالم الغيب والمجهول .

٢ - الشعر الرمزي شعر ذاتي إشراقي صوفي ، ولكنه يصدر عن نظرة جمالية لآعن

نظرة دينية - بل إن زعماء المذهب عاشوا في فراغ روحي بسبب ما أصيبت به عقيدتهم المسيحية من تشويه وتقويض .

٣ - الشعر الرمزي يستغرق نفسَ منشئه ، ومع ذلك لا يعرض منها إلا أطرافاً

وظلالاً ، ويعد هذا يترك في نفس متنوقه شعوراً بعدم الاكتفاء .

(١) انظر : كتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١١٩-١٤٣ ، د . محمد فتوح أحمد .

(٢) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٠٩ ، محمد السعدي فرهود .

٤ - الشعور الرمزي يعتمد الكلمة باعتبار أن لها علاقة بحقيقة أخرى تثيرها هذه الكلمة في النفس ، فهي وسيلة إحياء إلى المتنوق بمثل الحالة التي عاشها المنشئ ، أو واضع الرمز ، ويرفض الشعر الرمزي اعتماد الكلمة لذاتها أو للمعنى الذي وضعت له .

٥ - الشعر الرمزي ينشئ موسيقياً لغوية أولاً وآخراً ، فالشاعر يُحوّل إحساساته وخواطره إلى اللغة ، والشاعر يستنبط من اللغة موسيقاها ، ولا بأس من أن ي اخترع الكلمة الموحية إذا أعوزته هذه الكلمة ، ولا بأس من أن ينبذ المعجم اللغوي كله ، ولا بأس من أن يخالف عن قواعد اللغة إذا اعترضت طريقه .

٦ - الشعر الرمزي يصطنع المجازات كلها كوسائل لتحريك مدركات الشاعر في صور .  
٧ - الشعر الرمزي يسعى إلى بسط الرؤى النفسية وخلق حالات الأحلام والتأملات ، ومن أجل هذا يعطي الشاعر شعره الحرية المطلقة في التغفل في داخل نفسه ، ويعطيه الحرية الجامحة في تصويرها ، دون اعتداد بمنطق الأشياء .

٨ - الشعر الرمزي يلجأ إلى الموسيقى التي تخلق الإثارة والإحياء والنشوة ، وليس شرطاً أن يعتمد على قيود العروض القديمة ؛ لأن هذه القيود قد تُكبّله وتحد طاقته الإيحائية أو تمحوها ، بل يخشى الرمزيون أن تصرف القافية ذات الرنين انتباه المتنوق فتقطع عليه التعاطف الانفعالي ، ولهذا اطمأنوا إلى الشعر المرسل ، واتخذوه أداة للتعبير ، وتقنوا فقط بذبذبات الشعور في أعماقهم .

٩ - الشعر الرمزي ينشد الجمال المثالي ، وما وجد إلا لتمثيل العالم المثالي الأبدي الخالد وأنه يستطيع أن ينفذ إليهما من خلال الفجوات التي يراها الشاعر في بناء العالم المادي المحيط به ، فلا يجوز له أن يتناول هذا العالم المادي ، وعليه أن يهرب من الموضوعات الشعبية والاجتماعية وسائر الموضوعات التي تضطره إلى المصانعة والنفاق .

١٠ - الشعر الرمزي يقوم على الإبهام والغموض ، وكلما زاد إبهاماً وغموضاً أوغل في الرمزية <sup>(٣)</sup> .

## - قدم التعبير بطريق الهمز :

والتعبير بالرمز مذهب معروف مألوف منذ القدم ؛ حين لجأ الإنسان إلى الإفصاح عن بعض المعاني والحقائق المجردة وتصوير الدقائق والأسرار فلم يتمكن من ذلك إلا بطريق تصويرها والرمز إليها . ولكن الرمز لا يكون مقبولاً إلا إذا كان له سند من الفهم الإنساني العام كما يرى الدكتور فرهود<sup>(٤)</sup>.

## - تهاقت مذهب الهمز الشعري :

كما يرى د . فرهود أن المذهب الرمزي قد ركب مذهب الغلو والشطط حين اعتمد الإبهام والغموض والتعمية هدفاً ، وحين استبعد الوضوح والصراحة أسلوباً ، ولما اصطنع فن المجاز والاستعارة وقطع ما بينه وبين البداهة الصادقة والتخيل السليم . وحين أعطى هذا المذهب معتنقه من الرمزيين الحق في أن يشطحوا في مجاهل المعاني شطحاً غير محدود<sup>(٥)</sup> .

ويكاد يجمع المنظرون المعتدلون من النقاد العرب المعاصرين على أن غلو الرمزيين في مذهبهم الشعري ، وأن شططهم فيه من جهة الإبهام والغموض والتعمية هو سبب انهيار هذا المذهب وتلاشيهِ ؛ يقول الدكتور أحمد فتوح أحمد :  
« يلاحظ ( باورا ) أن سرَّ ضعف التيار الرمزي كان يكمن - منذ البداية - في رفضه لمنطق الواقع ، وانسحاب رواده من الحياة العامة ، وإيمانهم القاطع بأن غاية الشعر هي الوصول إلى مثل صفاء ( الموسيقى ) ساعين إلى وضع هذه العقيدة موضع التطبيق .

ولما كانت الكلمات محدودة بمعانيها ، وكان الشعر نفسه غير قانع باختلاف أمجاده من ( الموسيقى ) أصبحت النتيجة الحتمية أن يبدع الرمزيون شعراً لا يرقى إلى ( النموذج ) الذي يحلمون به من ناحية ، ولا يشبع فضول الجمهور من ناحية أخرى ؛ لما فيه من إبهام كان يصل أحياناً إلى حد الإغلاق . يضاف إلى ذلك أن ثقة الرمزيين أنفسهم بأصول النظرية كانت تتضاءل كلما تقدم بها الزمن »<sup>(٦)</sup> .

(٤) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١١٧ .

(٥) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١١٧ .

(٦) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٨٥ ، ٨٦ .

ويرى الدكتور كامل حسن البصير أن المدرسة الرمزية في الشعر كانت تحمل في نشأتها الهشة عناصر تفرقها وتبعثرها - وأن تاريخ النقد الأوربي الحديث يقرر : أن الرمزية لاتستقر على نظرية واحدة وإنما تتشعب بها السبل في نظريات متعددة<sup>(٧)</sup> . ويقول البصير موضحاً سبب إفلاس المذهب الرمزي :

« وأياً كان الأمر فإن المدرسة الرمزية الأوربية بإلحاحها على موسيقا الألفاظ وخروجها على القواعد البنيوية والدلالية التي لاتطلق لمعجم اللغة العنان في تزويد الشاعر بالكلمات - قد اقترنت من هدم الضوابط غير المباشرة التي تحتفظ للصورة الشعرية بأوهى وشيجة بينها وبين العرف الاجتماعي والمفهوم الفني والذخيرة التراثية التي تمتد وسائل للتفاهم والتأثير بين الناس »<sup>(٨)</sup> .

هذه جملة من آراء بعض النقاد المعتدلين العرب ؛ وهي تمثل مايشبه إجماعاً منهم في فشل المذهب الرمزي في الشعر وضياح أحلام الرمزيين فيه وصعوبة تطبيقه ؛ لمجافاته الواقع اللغوي والعرف الاجتماعي ورفضه منطق الصراحة والوضوح في التعبير وركونه إلى التعمية والتعقيد في التعبير .

أما رأي النقاد الغربيين في هذا المذهب وموقفهم منه فقد سبقت - آنفاً - كلمة الدكتور البصير أن تاريخ النقد الأوربي الحديث يقرر أن الرمزية لاتستقر على نظرية واحدة وإنما تتشعب بها السبل في نظريات متعددة .

فهو مذهب مضطرب لم تستقر معالمة ولم يتضح منهجه مما جعله يتداخل في مذاهب ونظريات أدبية أخرى وهذا يعني تفرق هذا المذهب وتبعثره وضياحه وتلاشيه . وهذا الشاعر والناقد الأمريكي ( ألن تيت ) يقول عن هذا المذهب الرمزي في الشعر : « إن أيسر تفسير للشعر كله هو التفسير المجازي ، فهناك قليل من القصائد لايمكن تفسيرها بنوع من الرمز الذي هو في العادة تزييف ؛ من حيث إنه ليس بحال من الأحوال الغرض الرئيسي الذي يهدف إليه الشاعر ؛ ولذلك فإنه من المحتمل جداً أنني أوشك أن أزيّف البساطة الحقيقية في القصائد فأحوّلها إلى مجرد

(٧) انظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق ، ص ١٠٠ -

(٨) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٧ - ويرى الدكتور / فضل حسن عباس أن المذهب الرمزي شرّ أنواع التعقيد المعنوي - انظر البلاغة : فنونها وأفنانها ٢٩ ، ص ٢٠ .

بساطة ملائمة كاذبة » (٩).

فهو يرى باختصار أن طبيعة الرمز ماهي إلا تزيف وكذب !

- وسائل الرمز وحقيقة أصالتها عند الرمزيين وسدى تأثر الشعر العربي الحديث بالمذهب الرمزي .

يرى د . محمد غنيمي هلال أن الرمزيين لم يخترعوا وسائل الإيحاء الرمزي كلها ؛ مثل إيحاء الإيقاع والجرس والإيحاء بطريق تراسل الحواس والإيحاء بطريق الغموض والإيهام . . . فهم لم يخترعوا هذه الوسائل الرمزية كلها في الآداب الأوربية وإنما كانت أو كثير منها مفرقة منتشرة في آداب من قبلهم فجمعوها فزادوا فيها وفلسفوها حسب نهجهم ورأيهم في الصورة وفي موضوعات الشعر . ومن ثم أثروا كثيراً في الآداب الأوربية بهذه الوسائل الإيحائية التي لفقوها .

كما يرى د . هلال أن الشعر العربي الحديث قد تأثر تأثراً عميقاً بمذهب الرمزيين واتجاههم الشعري وبخاصة فيما يتصل بموسيقا الشعر ؛ فقد تأثر دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث الذين ضاقوا بسيطرة القافية العربية ، وخرجوا على وحدة الوزن مقتنعين بذلك بمسوغات الرمزيين الغربيين في الخروج على القافية ووحدة الوزن (١٠).

والحقيقة أن المذهب الرمزي في الشعر الغربي وفي الشعر العربي المعاصر باختصار : ماهو إلا مذهب وإلهام لا يصمد للحقيقة العلمية اللغوية ولا للعرف الاجتماعي ولا يمكنه بحال أن يتواصل في عطاء ناجح مقبول مع تلك الحقيقة وذلك العرف ؛ إذ فيه مصادمة للفطرة السوية ؛ سواء في الإبداع أم التلقي والتنوق ؛ نتيجة لتصادمه أولاً وأصلاً مع الحقيقة العلمية اللغوية والعرف الاجتماعي في حياة الناس .

وهذا المذهب نتيجة عكسية أو ردة فعل لما يعيشه زعماء المذهب من فراغ روحي

(٩) دراسات في النقد ٨٢ .

(١٠) انظر : النقد الأدبي الحديث ٣٩٨ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ .

والمقصود بتراسل الحواس : أن يلجأ الشاعر إلى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ؛ فتعطى المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنفاً . . . انظر : النقد الأدبي الحديث د . هلال ، ص ٣٩٥ ، وعلى هذا النحو يكون ( تراسل الحواس ) أحد وسائل الإيحاء للرمز الشعري عند الرمزيين .

بسبب مالحق عقيدتهم المسيحية من تشويه وتقويض ؛ كما يقول الدكتور فرهود

في الخاصية الثانية من خصائص هذا المذهب التي سبق ذكرها آنفاً ! .

- **الرمز عند العرب في التراث الشعبي والبحث البلاغي :**

ولأن هذا المذهب مصادم للحقيقة العلمية اللغوية والعرف الاجتماعي والفقرة

السوية في الإبداع والتلقي والتذوق فقد برأ منه الشعر العربي القديم الذي يتمشى

مع الفطرة في الإبداع والتلقي والتذوق ؛ لعدم مصادمته الحقائق العلمية اللغوية أو

العرف الاجتماعي ؛ ولذلك جاءت عطاءات هذا الشعر ناجحة مقبولة جداً .

ولذلك أيضاً جاء مفهوم ( الرمز ) في المعاجم العربية وفي البحث البلاغي ذا

دلالة علمية وفنية واضحة معقولة مقبولة لاتصادم الفطرة ، ولا العقل .

جاء في تاج العروس : « الرَّمْزُ بالفتح ، ويضمُّ ، ويحركُ : الإشارة إلى شيء مما

يُبان بلفظ بأي شيء ، أو هو : الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفهتين أي تحريكهما

بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد

أو اللسان .... الرمز : الصوت الخفي والغمز بالحاجب ، والإشارة بالشفة . ويعبر

عن كل إشارة بالرمز ... » <sup>(١١)</sup> .

فمعنى ( الرمز ) لغة : الإشارة أو الإيماء .

وأما معنى ( الرمز ) اصطلاحاً - كما ورد في البحث البلاغي والنقدي العربي

القديم - « فهو ضرب من الكناية قُلْتُ الوسائط بينه وبين المكتني عنه مع خفاء ؛ نحو

(فلان عريض القفا) ، أو ( عريض الوسادة ) ؛ كناية عن بلاسته وبلاسته . فالمكتني عنه

في هذين الرمزتين خفي غير ظاهر بيد أن المتلقي يتوصل إليه بسهولة ويسر من خلال

واسطة واحدة ؛ هي عرض القفا ، وكبر الرأس ، وهما صفتان تعارفت العرب على أن

المتصف بهما ليس من الأذكىاء . وكقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسُبيتُ :

عقلتُ لها من زوجها عددَ الحصى ■ مع الصُّبح أو مع جُنْح كل أصيل

(١١) تاج العروس للزبيدي ٢٩/٤ ، مادة : رَمَزَ - ولاداعي لقول الزبيدي : " ويحركُ " بعد قوله شارحاً

وموضحاً : " بالفتح " لكنه حاول التفسير أولاً ثم أورد نص القاموس الذي قال : " ويضم ويحرك " ؛

فكان هذا التكرار المضطرب ؛ لأن الحركة مصطلح شكلي عام يدخل تحت : التحريك بالكسر وبالضم

وبالفتح ؛ فلا بد من تقييد نوع الحركة . وطالما أنه قال : ■ بالفتح ويضم ، فلاداعي لقوله - بعد ذلك - ؛

ويحركُ .

فالرموز إليه والمكني عنه في هذا البيت يريد الشاعر<sup>(١٢)</sup> تعبيراً يقرر : أنه لم يُعط هذه المرأة عقلاً ولا قوداً بزوجها إلا الهم الذي يدعوها إلى عدّ الحصى .

ولعلنا نلاحظ أن الرمز هاهنا يجري مجرى أساليب البيان العربي إلى تحقيق غايتي الأدب اللتين هما : الإفهام والتأثير ، وآية ذلك أنه يُعنى بقرب مدلوله من المتلقي على مسافة واسطة واحدة مع خفاء في هذا المدلول يقتضي التأمل فيه ليذهب معه الذهن والنفس كل مذهب من التأويل الذي يفيض على الأدب اتساعاً في المعنى وفضفضة في الإيحاء . وإذا ما أضفنا إلى الرمز أسلوباً بيانياً ؛ موسيقياً ألفاظه وتعابيره التي حفلت بها اللغة العربية طبيعة وتلمس ألوانها العلماء العرب في مباحثهم اللغوية والبلاغية والنقدية . . . أدركنا أنه يستوي فناً متميزاً من فنون الأدب العربي يتكلف خفاء المعنى مع يسر المطلب ، وينشد موسيقياً الألفاظ مع وضوح الدلالة ؛ وبذلك يحافظ على انتمائه إلى التراث العربي ويساير تطوره وتطاوله إذا ما جدّ فيه جديد وحدث فيه بدعة ، فيقدم للأدباء العرب في كل زمان ومكان ما يفنيهم عن الاقتباس من المدرسة الرمزية الأوروبية تقليداً والاقتراض منها ديناً ثقيلاً ، وبذلك يحافظون على أصالة أدبهم ، ويخوضون بهذا الأدب معترك الحياة مهما فتحت على فن القول من مسارب ونوافذ<sup>(١٣)</sup> .

تلك هي طبيعة فن الرمز في الشعر العربي القديم ؛ ضرب من الكناية فيه نوع خفاء مع سهولة إدراكه وفهمه ؛ لقلة وسائله ووسائطه التي تصل بين المعنى المرموز إليه والمكني عنه . والرمز بهذه الصفة واقعي مقبول يتسق مع الفهم والفطرة لعدم مصادمته الحقائق اللغوية أو الأعراف الاجتماعية في التلقي والفهم ، وهذه هي غاية الأدب التي عبّر عنها الدكتور البصير بنصه الفني الدقيق الأنف الذكر ، الذي حاول فيه محاولة جادة في الكشف عن طبيعة فن ( الرمز ) في التراث الشعري والبلاغي<sup>(١٤)</sup> .

(١٢) أثر الركاقة على هذا التركيب ظاهر . ولو قال عن قوله : ( يريد الشاعر تعبيراً يقرر . . ) : عبّر عنه

الشاعر بقوله : إنه لم يعط هذه المرأة . . . لكان أدق .

(١٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٦ ، ١١٧ .

(١٤) وانظر كذلك جهد الدكتور فرهود في الكشف عن طبيعة الرمز في التراث الشعري والبلاغي عند العرب ؛

في كتابه : المذاهب النقدية ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ .

وعلى هذا يكون مصطلح فن ( الرمز ) داخلاً في البحث البلاغي عند البلاغيين القدامى ؛ بصفته أحد أقسام الكناية باعتبار الوسائط ؛ فهو كناية قلّت فيه الوسائط مع نوع خفاء ؛ فالرمز عند السكاكي أن تشير إلى قريب على سبيل الخفية<sup>(١٥)</sup> . وأصل الرمز عند ابن رشيق الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار ( الإشارة ) ، ونقل عن الفراء : أنه ( الرمز بالشتين خاصة ) . وقد جعل ابن رشيق ( الرمز ) أحد أنواع فن ( الإشارة ) الكثيرة التي أوصلها إلى خمسة عشر نوعاً<sup>(١٦)</sup> .

وقد وسّع الدكتور محمد فرهود دائرة مفهوم فن ( الرمز ) في التراث البلاغي عند العرب فجعله يشمل مع الرمز الكنائي : المجاز العقلي ، والمرسل ، والاستعارة ، والأمثال . وقد بنى ذلك على طبيعة فهمه لمعنى الرمز الذي يعني التعبير غير المباشر ؛ يقول :

« والرمز - من وجهتنا الأدبية - يعني العبارة غير المباشرة ؛ فمتى ابتعد المنشئ بلفظه عن معناه في أصل وضعه فقد لجأ إلى الرمز ، ومتى نشط خياله لاستدراج اللفظ نحو معنى يلح عليه يغيّر ظاهر الحال فقد لجأ إلى الرمز ؛ وبهذا تتسع وسائط الرمز ، ويجوز لنا أن نعتبر رمزاً كلاً من المجاز العقلي والمجاز المرسل والاستعارة والكناية والأمثال ؛ فيها يستهدف المنشئ الإفصاح عن طوايا نفسه ، فيجنى بالآلفاظ لتؤدي عن نفسه ما استغرقها وسقط في قاعها » .  
ويضيف :

« وبهذا المفهوم المتسع تقع على كثير من أمثلة الرمز في مختلف العصور الأدبية العربية ، وعلينا إذن أن نقرأ الشعر العربي قراءة جديدة ، وأن نستقي هذه الوسائط من إحساس الشاعر الباطني وليس من إحساسه الخارجي ، وأن نسبر بها قاع نفسه ولانقف عند الروابط الشكلية بين اللفظة وماتعنيه . والمقياس الذي لا يخطئ أنها تكون رمزية إذا عبّرت عن أطياف المعاني وظلالها وأملأها الحسّ الباطني ، ولا تكون

(١٥) انظر : مفتاح العلوم ١٧٣ ، ١٧٤ ، وانظر : الإيضاح للقزويني ٤٦٦ -

(١٦) انظر : العدة ١/ ٣٠٥ ، ٣٠٦ .

رمزية إذا عبّرت تعبيراً صريحاً واضحاً تملّيه دقّة الملاحظة ويفلّقه الشكل الخارجي للتصوير <sup>(١٧)</sup> .

وعد الدكتور فرهود ظاهرة التصوف في الأدب العربي من وسائل الرمز وطرقه في الأدب العربي <sup>(١٨)</sup> .

### - مظاهر الرمز في الشعر العربي الحديث -

أما الرمز في الأدب والشعر الحديث عند العرب فقد اتخذ أشكالاً ثلاثة :  
الرمز البياني : بطرق المجاز والاستعارة والكناية والأمثال ، وقد شارك الأدب العربي الحديث في هذا الرمز الأدب العربي القديم .

والرمز الموضوعي : الذي يمتد فيه الرمز إلى معالجة المشكلات الإنسانية والأخلاقية العامة بطريق التصوير الخيالي البعيد غالباً عن مشاكلة واقع الحياة .  
وكثيراً ما يلجأ الرمزيون المحدثون إلى علاج هذه الموضوعات والمشكلات بطريق الأساطير ومحاكاتها .

والرمز الموضوعي في التراث العربي القديم يكون بطريق القصص والأمثال والحكايات والألغاز .

والرمز الثالث : الرمز الضبابي : وهو يقوم على انسياق الرامزين وراء هواجس النفس بطريق ألفاظ غامضة مبهمّة متخذين من تكثيف الصور الغامضة حول المعاني بواسطة الاستعمالات غير المألوفة للأوصاف والمجازات وغموض الإشارات واستغلال الإيقاع الموسيقي ؛ متخذين تلك وسائل لهذا الرمز الضبابي ؛ ليصلوا به إلى الانعتاق من المعقول والمحدود والتوصل إلى أغوار الشعور الإنساني الذي يأملونه حتى يستطيعوا التأثير بالمتلقي أو المتنوّق عبر ما يسمونه بالعدوى النفسية <sup>(١٩)</sup> .

وهذا الرمز تكلف فوق طاقة الطبع والفطرة ؛ ولذا برأ الأدب العربي القديم منه - بحمد الله - لمخالفته الذوق السليم والفطرة السوية ولجأفاته الحقيقة العلمية اللغوية والأعراف الاجتماعية في الإنشاء والتلقي والتنوّق .

(١٧) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٢١ -

(١٨) انظر : المذهب النقدي بين النظرية والتطبيق ١٢١ -

(١٩) انظر : المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ١٢٢ ، ١٢٧ ، وانظر : الرمز والرمزية ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٦٥ -

وترى الدكتورة حياة محمد جاسم أن الرمز لم يستعمل في الشعر الجاهلي ولا الإسلامي أو الأموي ، وإنما كان أول استعمال له في العصر العباسي ؛ حين كانت الحياة تستوعب مثل هذه المفهومات كالرمز وغيره ، وقد عضدت رأيها هذا بآراء بعض الدارسين مثل الدكتور شوقي ضيف والدكتور البهيتي . كما ترى أن المقدمة الطللية في قصائد العصر العباسي إنما هي وسيلة من وسائل الرمزية ، وإن كان رمزاً مشوباً بالرضوخ لرواسب حياة البادية الكامنة في شخصية وسلوك الشاعر في ذلك العصر ؛ ولذلك بدأ قصائده بذكر الأطلال التي تعدّ أحد مظاهر البداوة<sup>(٢٠)</sup>.

وقد ردت الدكتورة حياة جاسم رأي أستاذي الدكتور / درويش الجندي - رحمه الله - ، ومفاد رأي الدكتور الجندي : إمكان أن يُعدّ من المظاهر الأسلوبية للرمزية الغربية ما يظهر في القصيدة الجاهلية من تعدد الأغراض الشعرية في صورة لا يتمثل فيها الربط المنطقي فيما بينها ؛ وترى الدكتورة أن الدكتور الجندي قد ذهب بعيداً في هذا الرأي ؛ لأن فكرة الرمز والرمزية مرفوضة - في رأيها - في كل ماله صلة بالشعر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي ؛ لأن طبيعة الحياة لا تستوعب مثل هذه المفهومات الجديدة ! .

وكما ردت الدكتورة حياة رأي الدكتور الجندي ردت - أيضاً - الرأي المشابه للدكتور مصطفى ناصف والدكتور / زكي العشماوي ؛ حيث فسرا أغراض الشعر الجاهلي بطريق الرمز ؛ وأن سبب ترابط هذه الأغراض الشعرية في وحدة القصيدة العربية راجع إلى فكرة الرمز<sup>(٢١)</sup>.

ومذهب الرمز والرمزية وبخاصة في صورته في الأدب والنقد الغربي ليس شرفاً أدبياً يُتسامى إليه وإنما هو ضرب من التعمية المقنونة ونتيجة من نتائج الفراغ العقدي المذهل الذي يعانيه الغرب . فإذا ما قصر الأدب أو الشعر العربي القديم في عصوره : الجاهلي والإسلامي والأموي ، أو حتى العباسي - الذي حاولت الباحثة استثناءه مما تقدّمه من عصور ليدخل في مفهوم مذهب الرمز في بعض صور قصائده - ؛ إذا ما قصر هذا الأدب العربي القديم في اللحاق بالمذهب الرمزي

(٢٠) انظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢١) انظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ٢٢٦ - ٢٣١ .

فليس ذلك ناتج عن قصور في ذلك الأدب ، وإنما أصالة وتميز ، وبعد عن التعمية والغموض ، وتواصل قوي بين المنشئ والمتلقي ؛ بسبب المنهج الفطري السوي الذي انتهجه هؤلاء المنشئون ؛ فلم يصادموا فيه الحقائق العلمية اللغوية أو الأعراف الاجتماعية في إنشائهم القول أو تنوقه .

على أن مظاهر الرمزية ووسائلها بطبيعتها اللغوية والفنية الواقعية المعتدلة موجودة في تاريخ الأدب والشعر العربي القديم ؛ على نحو مأمّر من مظاهر الرمز الكنائي أو المجازي أو الموضوعي ؛ بطريق القصص والحكايات والأمثال أو الرمز الصوفي .

وبعد ؛ فإن كنت أظن في هذه المقدمة النظرية عن مذهب الرمز الشعري فعذري في ذلك ماتوخيته من شرح هذا المذهب الذي نبت وخرج في بيئة تختلف عن بيئتنا العربية الإسلامية اختلافاً كلياً وجذرياً ؛ حتى تتبين طبيعة هذا المذهب وعوامل نشأته ووسائله وأهدافه ليُجَنَّبَ لا لِيُقَلَّدَ . ويكفي مالدينا من مذهب رمزي بل فن رمزي يقوم على الواقعية العلمية والفنية المقبولة المؤثرة التي لاتصادم فيها ولانشاز . وثمة سبب آخر دعاني إلى ما قد يُرى في هذه المقدمة من إطالة ؛ وهو ضرورة بسط القول في فن الرمز في التراث الشعري والبلاغي ، وبيان وسائله الفنية ومظاهره الأدبية والبلاغية ؛ ليكون ذلك مدخلاً مناسباً للبحث التطبيقي في قضية ( الرمز الشعري ) في شروح الاختيارات الشعرية .

## - الجهود التطبيقية لبحث ( قضية الرمز الشعري ) في شروح الاختيارات الشعرية :

كانت لشرّاح الاختيارات الشعرية جهود تطبيقية قليلة تناولوا فيها الرمز الشعري بوسائل الرمز المعروفة في التراث الشعري العربي القديم . وهي رموز تتخذ وسائل تعبيرية معقولة مقبولة لا تصادم الحقيقة العلمية اللغوية ، ولا العرف الاجتماعي لجمهور المتلقين والمتنوقين ؛ لأنها لاتلجأ إلى التعقيد أو الإبهام والغموض في الدلالة والتأثير ، وما وجد من هذه التعمية أو الغموض شيء قليل ؛ فهو بدرجة معقولة لاتطغى أو يضيع معها المعنى المراد بل تدرك بقليل من التأمل وتحكيم السياق أو المناسبة أو قرائن الأحوال وأحوال المقامات ؛ كما في فن التورية ، والألغاز .

## - طرق الرمز الشعري في شروح الاختيارات الشعرية :

وباستقرائي وجوه البحث في الرمز الشعري عند شراح الاختيارات الشعرية وجدت بعض الوجوه والنماذج التي يمكن تناولها في بحث قضية الرمز الشعري عند هؤلاء الشراح من خلال بعض وسائل الرمز وطرقه المعروفة في التراث الشعري عند العرب ؛ وهذه الوسائل هي :

١ - الرمز البياني بطريق :

- المجاز .

- الكناية .

٢ - الرمز الموضوعي بطريق القصص والحكايات والأمثال .

٣ - الرمز التصويري بطريق الخيال ( الجنبي والكلبي ) .

على أن طبيعة الجهد التطبيقي لهؤلاء الشراح في بحث الرمز عبر هذه الوسائل والطرق لم يكن جهداً واضحاً متميزاً ؛ فهم لم يذكروا مصطلح ( الرمز ) ، أو ينصوا على أن هذه هي وسائله وطرقه . وإنما هم يشيرون إلى هذا الرمز - بعض الأحيان - بما يقفون عنده أو يذكرونه - أثناء شروحيهم لبعض الأبيات - من وسائل هذا الرمز ؛ مثل ذكرهم لمصطلح ( الكناية ) أو ( الإشارة ) أو ( المثل ) أو ( الحكاية ) .

وأعرض الآن النماذج التي اخترتها لهؤلاء الشراح في بحث قضية الرمز الشعري في شروح الاختيارات واقفاً عندها بشيء من التحليل الذي يبين به طبيعة بحثهم التطبيقي لوسائل هذا الرمز وطرقه ؛ حسب ترتيبها الأنف ذكره :

## - الرمز البياني بطريق المجاز والكناية :

- قال الشنفرى :

١٩- وأم عيالٍ قد شهدت تقوئهم \* إذا اطعمتهم أو تحت وأقلت

٢٠- تخاف علينا العيل إن هي اكثرت \* ونحن جِياع أي آل تآلت

٢١- مصلكة لا يقصُر السنو دوتها \* ولا تترجى للبيت إن لم تثبت

٢٢- لها وقصة فيها ثلاثون سيفاً \* إذا أنست أولى العدي اقشعرت

٢٣- وتاتي العدي بارزاً نصف ساقها \* نجول كعير العانة المتلفت

٢٤- إذا فَرَعُوا طَارَتْ بِابْيَضٍ صَارِمٍ \* وَرَاسَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَتْ

شرح الأنباري هذه الأبيات شرحاً وافياً ، وكان الشنفرى في البيت الأول منها وفيما تلاه من الأبيات يرمز إلى الشاعر اللص الصعلوك ؛ ( تأبط شراً ) - خال الشنفرى ؛ لأنه ابن أخت تأبط شراً<sup>(٢٢)</sup> - ؛ فقد قصد الشنفرى بقوله ( وأُمُّ عِيَالٍ ٠٠٠ ) تأبط شراً ثم ساق بقية الأوصاف الذي تناسبه على الحقيقة في الأبيات التالية ، مع أن هذه الأوصاف - أو أكثرها - تشير إلى امرأة ؛ لأنها من صفات النساء ، وهذا مما يدل على حذق الشاعر ومهارته في رمزه هذا الذي قصد به رجلاً وهو مما يخص امرأة . وإنما حمّله على هذا الصنيع القصد إلى الإيهام والتعمية ، ثم التسلية بذلك والتَّمْلُح والتَّنْدُر . وذلك من أهم أغراض الرمز ومقاصده البلاغية .

يقول الأنباري في بيان قصد الشاعر في البيت الأول :

« ٠٠٠ وأراد بأم عيَال تأبط شراً ؛ لأنهم حين غزوا جعلوا زَادَهُمْ إِلَيْهِ ، وكان يُقْتَرُ عليهم مخافة أن تطول الغزاة بهم فيموتوا جوعاً »<sup>(٢٣)</sup> .  
وأورد هذا الكلام أيضاً التبريزي نقلاً عن الأنباري<sup>(٢٤)</sup> .

ثم قال الأنباري في تفسير البيت الثاني والعشرين :

« قال أحمد : أراد بالسيحف : النصل المذْلُوقُ الحَادُّ ٠٠٠ والمذْلُوقُ : هو العريض الحَادُّ . والوفضة : الجعبة ، والجمع : وفاض - والسيحف : السهم العريض النصل - وأنست : أَحَسَّتْ . والعَدِيُّ : القوم من الرِّجَالَةِ . قوله : اقشعرت أي تهيأت للقتال ، والنساء لا يفعلن هذا ٠٠٠ »<sup>(٢٥)</sup> .

ونقل التبريزي شرح البيت عن المروزي<sup>(٢٦)</sup> . غير أنه لم يرد في شرحه ذكر الجملة التي تهم في موضوع الرمز هنا ، فلم يرد عنده جملة : « والنساء لا يفعلن هذا » بعد قوله : « تهيأت للقتال » ؛ إذ هذه الجملة هي التي تدل على مراد الشاعر بأنه

(٢٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١ ، حاشية ص ١٢٣ ، فقد ذكر المحقق أن الشنفرى ابن أخت تأبط شراً .

(٢٣) شرح المفضليات للأنباري ٢٠٣ .

(٢٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٢٢٣ .

(٢٥) شرح المفضليات ٢٠٤ .

(٢٦) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٢٢٥ ، وحاشيتها ٢٦٥ .

## الخصائص الأسلوبية

مصطلح ( الخصائص الأسلوبية ) مصطلح نقدي في الدراسات النقدية الحديثة وإحدى القضايا الكبرى في النقد الحديث .

وهذا المصطلح يقابل مصطلح ( الشكل ) في النقد الحديث ، أو مصطلح ( اللفظ ) في النقد العربي القديم ، كما أن مصطلح ( المعنى ) في النقد العربي القديم يقابل مصطلح ( المضمون ) في النقد الحديث .

وبناء على ذلك ، ويعد ما أنهيت جمع المادة العلمية لفصل قضية ( اللفظ والمعنى ) وفصل ( المضمون ) وفصل ( الخصائص الأسلوبية ) حاولت أن أضم ما اجتمع من مادة علمية تخص ( اللفظ ) إلى المادة العلمية التي تخص ( الخصائص الأسلوبية ) ، وأن أضم ما اجتمع من مادة تخص ( المعنى ) إلى ما اجتمع من مادة تخص ( المضمون ) ؛ ليكون ذلك كله في فصل واحد يضمه معاً تحت عنوان : ( الشكل والمضمون ) بدلاً من ثلاثة فصول تفتقر إلى الترابط ، وتسودها الازدواجية والانفصام وسوء التنسيق . وقد قدمت مقترح خطة بذلك لكن لم يوافق عليه ! .

وقد أشرت إلى شيء من هذه الازدواجية بين هذه الفصول وتحرجي من التعامل معها من خلال هذه النظرة الجزئية المستقلة لكل منها ؛ أشرت إلى ذلك في مقدمة البحث في فصل قضية ( المضمون ) ؛ ذلك أنك لاتستطيع أن تفصل بين ( اللفظ والمعنى ) ؛ لأنهما قضية واحدة ، أو ( الشكل والخصائص الأسلوبية ) على أنهما قضيتان منفردتان أو مبحثان مستقلان ، كما لاتستطيع أن تفصل بين ( المعنى والمضمون ) ؛ ولذلك كان من الخير أن تبث هذه الفصول الثلاثة في فصل واحد عنوانه : ( قضية الشكل والمضمون ) حسب مصطلح النقد الحديث ، أو يكون عنوانه : ( قضية اللفظ والمعنى ) حسب مصطلح الأقدمين في النقد العربي ؛ لأجل أن تكون معالجة الموضوعات الثلاثة : ( اللفظ ) و ( الخصائص الأسلوبية ) و ( المعنى ) و ( المضمون ) في فصولها الثلاثة معالجة موضوعية فنية متكاملة ترتبط بقضية ( اللفظ والمعنى ) أو ( الشكل والمضمون ) أو ( نظرية النظم ، أو الرصف أو التأليف ) تلك القضايا المتكاملة المتناسقة التي لاينفك أحد ركنيها أو أصليها - وهما : الشكل

والمضمون ، أو اللفظ والمعنى - عن الركن أو الأصل الآخر ؛ لإحكام ترابطه ترابطاً طبيعياً منطقياً يعني : النظم أو التأليف أو الرصف .

وكننت أشرت أيضاً - في مقدمة البحث في قضية ( المضمون ) - أن ثمة مسوغ علمي وفني قوي يقتضي التنسيق بين هذه المباحث النقدية - بقضاياها المتعددة - ، وربطها وتوحيدها في مبحث واحد وقضية واحدة ؛ ذلك المسوغ هو خشية التكرار والإطالة والازدواج في البحث ؛ ذلك بأن ما يمكن أن يقال في بحث ( المعنى ) فيما يتعلق بالآراء النقدية والملاحظات الفنية النظرية لهؤلاء الشراح يقال كذلك في بحث ( المضمون ) ، وما يقال من ذلك في بحث اللفظ يقال هنا في بحث ( الخصائص الأسلوبية ) ؛ فكان الأجدر التنسيق بينها مخافة هذه الازدواجية ومخافة التكرار والإطالة ثم السأم والملال ! .

أما ما يتعلق بالجانب التطبيقي لهذه الفصول والقضايا المتعددة التي لم يتسنّ ضمها تحت فصل واحد ؛ فقد حاولت جاهداً أن أُللم أشتات متفرقات تكون نماذج تطبيقية لكل فصل على حدة على ألا تتكرر هذه النماذج مع ما اخترته من نماذج تطبيقية لتلك الفصول أو القضايا المماثلة ؛ فكل من هذه المباحث له نماذجها التطبيقية الخاصة من خلال هذه الشروح ، مع محاولتي الجادة في توكيد جانب التميز في هذه النماذج ؛ لتتلاءم مع طبيعة كل فصل أو مبحث بذاته من الوجهة الفنية المستقلة به عن نظيره .

ولعلي الآن أن أقف عند محاولات بعض الدارسين المحدثين في تبين ماهية الأسلوب أو الخصائص الأسلوبية والتعريف بمزاياها ؛ ليكون ذلك مدخلاً يُمهّد لدراسة الجانب التطبيقي لدى شراح الاختيارات الشعرية في بحثهم ( الخصائص الأسلوبية ) في هذه الشروح .

فهذا الأستاذ / أحمد الشايب يحدد سمات ثلاث للأسلوب الأدبي الجيد ؛ وهي : القوة ، والوضوح ، والجمال<sup>(١)</sup>.

---

(١) انظر : الأسلوب ١٨٥ .

ويحاول الدكتور / أحمد أبو حاقة حصر مزايا الأسلوب في الشعر بالخصائص

التالية :

- ١ - الموسيقى بنوعيتها ؛ الداخلية والخارجية على أن تكون معبرة مؤثرة .
  - ٢ - لغة الشعر مركبة قوامها الإيحاء وتجاوز التفاصيل في الكلام اكتفاءً بالإشارة الخاطفة واللمحة الدالة .
  - ٣ - خضوع لغة الشعر لمقاييس لاتخضع لها لغة النثر ؛ ومن هذه المقاييس : المرونة في ترتيب الكلام ؛ من جهة التقديم والتأخير ، وكذلك المرونة في اختصار الكلام وإطالته ؛ من جهة الذكر والحذف . والمرونة في اختيار اللفظ الملائم .
  - ٤ - اعتماد الأسلوب الشعري كثيراً على التصوير الفني .
  - ٥ - اعتماده كثيراً على التصوير الخيالي<sup>(٢)</sup>.
- وقد ورد مافي معنى هذه السمات الخمس ، بل قريب منها جداً عند الأستاذ الشايب<sup>(٣)</sup>.

ولأن بعض نواوين الاختيارات الشعرية مثل : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنباري ، وشرح القصائد المشهورات لابن النحاس من صميم الشعر الجاهلي ، ولأن كثيراً من نصوص بعض نواوين الاختيارات الأخرى من هذا الشعر الجاهلي مثل : ديوان المفضليات وديوان الحماسة - فإنه يحسن ذكر بعض خصائص هذا الشعر الجاهلي حسبما ذكرها أحد الباحثين المعاصرين :

- توفر العاطفة .
- الوضوح .
- الواقعية .
- ارتباطه بالبيئة ، وتوفير القيم البيئية فيه .
- توفر القيم الفنية في التعبير .
- حيوية التعبير وحركيته<sup>(٤)</sup>.

(٢) انظر : البلاغة والتحليل الأدبي ٢٣٥ - ٢٣٨ .

(٣) انظر : الأسلوب ٦٥ - ٧٢ .

(٤) انظر : الشعر الجاهلي - تطوره وخصائصه الفنية ، ص ١٤٧ - ١٥٧ .

ومجمل هذه السمات والخصائص التي ذكرها هؤلاء الدارسون للأسلوب ترتبط به ارتباطاً عاماً ؛ بمعنى أنه لا يتصف بها دائماً ؛ فقد يتصف ببعضها دون البعض ، كما أن درجة ارتباطه بها أو ببعضها قد يقوى وقد يضعف تبعاً للتجربة الشعرية وظروف النص وملابساته .

كما أن هذه الصفات أو المزايا والخصائص تتصل بالجانب الشكلي للأسلوب بوجه عام ؛ أي أنها توجد - غالباً - بعضها أو جلّها في الصيغ الأسلوبية دون المضامين ، وفي الألفاظ والتراكيب دون المعاني والأفكار ؛ فهي للجانب الشكلي دون الجانب النظمي والتركيبى الرصفي الذي يُنظر إليه على أنه وحدة كاملة متناسقة يتألف من اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون للدلالة على الصورة الفنية المتكاملة للعمل الأدبي المؤلف من القيم التعبيرية والشعرية معاً .

ولاتخرج دراسة الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية عن هذه السمة الشكلية العامة المستقلة - غالباً - عن عنصر المعنى أو المضمون ، كما أن ما ذكر سابقاً من سمات ومزايا للأسلوب الشعري هي - غالباً - الخصائص الأسلوبية للشعر في الاختيارات الشعرية ، والتي يبيّنها شروح تلك الاختيارات .

**الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية :**

غير أن مجال البحث التطبيقي في ( الخصائص الأسلوبية ) من خلال شروح الاختيارات الشعرية سينطلق من ركيزتين أساسيتين هما :

١ - النقد اللغوي .

٢ - خصائص الألفاظ والتراكيب .

وسأتناول كلا من هذين الجانبين بالبحث التطبيقي من خلال نماذج من شروح الاختيارات ؛ على أن لكل من هذين الجانبين استقلاله الذاتي في نماذجه وتحليلاته ، وفيما يدخل تحته من ألوان الخصائص الأسلوبية التي قد تضم ما سبق ذكره من خصائص أسلوبية وسمات للأسلوب ، وقد تزيد ، أو تستقل بسماتٍ آخر منها لم يجر ذكرها من قبل ؛ حسب طبيعة شروح الاختيارات الشعرية ، وماورد فيها من هذه النماذج التطبيقية :

## - النقد اللغوي :

النقد اللغوي : مصطلح عام في النقد يتصل بنقد الجانب اللغوي والتركيبى للنصوص الأدبية .

وإن شئت قل إن النقد اللغوي - كما ألح إليه أحد الباحثين المعاصرين - : فنٌ يبحث في أصول اللغة العربية وقواعدها ، وفي مآخذ العلماء على الأدباء في خروجهم على تلك الأصول أو القواعد ؛ سواء أكانت في بنية الكلمات ، أم في دلالة الألفاظ ، أم نسق التراكيب وفق قواعد النحو والإعراب ، أم في مجال الضرورات الشعرية<sup>(٥)</sup> .

ومن خير الكتب في النقد القديم التي تمثل النقد اللغوي أحسن تمثيل ؛ في نماذجها ، وعرضه ، وتحليله ، وتعليقه كتاب ( الموشح - في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ) ؛ لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني . المتوفى سنة ٣٨٤ هـ .

ويتكلم محقق الكتاب الأستاذ على محمد البجاوي على طبيعة النقد اللغوي ، ومزايا نقد اللغويين وأهدافه ؛ فيذكر أن نقد هؤلاء اللغويين مما يراد به العلم ، وتزداد به خدمة الفن الشعري وتاريخ الأدب ؛ لصدق نية هؤلاء النقاد - في جملتهم - وصدقهم في تقديم وإخلاصهم فيه ، وإقيام هذا النقد على التحليل والتعليل بالحجة والدليل .

ويذكر الأستاذ البجاوي أن هذا النقد اللغوي يمس الأداة العربية كلها ويحلل النصوص من جميع نواحيها ؛ ضبطاً ، وبنية ، وترتيباً ، وفناً . وأن منه ما يقوم على الأصول العلمية المقررة في علم اللغة والنحو والعروض ، ومنه ما يقوم على الأصول الفنية المقررة في تقدير الأدب .

وجعل الأستاذ البجاوي كتاب الموشح في صميم النقد اللغوي العام الذي يشمل جوانب كثيرة أو جلَّ جوانب النقد اللغوي الذي يقوم على رعاية أصول اللغة العربية وقواعدها ، ومآخذ العلماء على الأدباء ، وعيوب الشعراء وأغلاطهم ، وتجاوزاتهم في

---

(٥) انظر : النقد اللغوي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د . غالب بن محمد الشاويش ، ص ٣ ، ٤ ، ١٠ . وانظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، للأستاذ / طه أحمد إبراهيم ، ص ٦٨ .

ذلك ؛ من لحن ، وتجاوزات عروضيته ؛ في الوزن والقافية ، وألوان الإحالة ، وضروب التناقض ، واختلاف اللفظ ، وهلهة النسج وغير ذلك مما عابه العلماء والنقاد اللغويون على الشعراء القدماء والمحدثين في أشعارهم خاصة<sup>(٦)</sup>.

ولكن الأستاذ المحقق جاوز الصواب في وصفه نقد اللغويين بالإخلاص والصدق وتجردهم عن الهوى والعصبية ، وأن نقدهم قائم على التحليل المعلن ؛ فهذا حكم يخالف ماعليه حقيقة الأمر والواقع النقدي لهؤلاء النقاد ؛ إذ من المسلم بداهة أن النقد القديم كان في جملة يقوم على النظرة العامة في أحكامه النقدية ، ولا يصطبح التحليل والتعليل دائماً ، كما أنه لم يتجرد عن الهوى دائماً ؛ وهذا أمر مشهور عند عامة مؤرخي النقد العربي ، لا يكاد يختلف فيه اثنان<sup>(٧)</sup>.

لكن لعل الأستاذ يريد أن جملة هذا النقد اللغوي متصف بما ذكره فخانتة العبارة ، أو لعله كان متأثراً بما ورد في الموشح من أحكام نقدية قد يصدق عليها ما ذكره .

وجانب النقد اللغوي هنا ؛ أعني في دراسة الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية يقوم على وجه آخر من وجوه هو أجدر بهذا النقد اللغوي ؛ ولذلك أفردته بالبحث دون غيره من الوجوه ؛ لكثرة - نسبياً في هذه الشروح - ، ولتمييزه في القيمة النقدية ؛ لقيامه على السر الفني والنكتة الجمالية في التعبير .

وهذا الوجه الذي خصصته بالنقد اللغوي هنا هو : ذلك النقد الذي يقوم على تمييز الألفاظ والأساليب أو التراكيب وتلمس مالها من أثر في قوة المعنى وتأثيره ، كما أنه يقوم على استكناه الأسرار الفنية والنكت الجمالية في استعمال الشاعر لهذا اللفظ أو الأسلوب والتراكيب وإيثاره دون غيره .

وجعلت ماعدا ذلك من وجوه النقد اللغوي ؛ من وجوه النظر في الخصائص الأسلوبية والتراكيب اللغوية ومزاياها وآثارها ؛ جعلت ذلك داخلاً في البحث في جانب : خصائص الألفاظ والتراكيب ، وهو الجانب الثاني الذي يمثل الركيزة الأساسية الثانية والأخيرة من مجالات البحث التطبيقي التي انطلقت منها في بحث

(٦) انظر : مقدمة محقق كتاب الموشح ، ص ٢ ، وانظر : مقدمة المؤلف المرزباني ، ص ١ .

(٧) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف أحمد إبراهيم ٢٨ ، ٥٣ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٦ ، ١٢٠ .

موضوع : ( الخصائص الأسلوبية ) في شروح الاختيارات الشعرية .

وكان هذا التصنيف والترتيب الذي رأيته في بحث هذا الفصل : ( الخصائص الأسلوبية ) مبنياً على استقراء وتبعية دقيق لما في هذه الشروح من جهود في بحث هذه الخصائص الأسلوبية حتى رأيت من المصلحة العلمية والفنية بناء دراسة هذه الخصائص على هاتين الركيزتين الأساسيتين .

وأبدأ الآن في عرض ودراسة ما في شروح الاختيارات من الجانب الأول ؛ وهو النقد اللغوي :

ونظراً لكثرة نماذج النقد اللغوي وشواهد في شروح الاختيارات الشعرية - وبخاصة في شرح المفضليات للأنباري - فإنني سأختار بعضاً من هذه النماذج أقتصر عليه في بيان طبيعة هذا النقد اللغوي في هذه الشروح :

- قال مزرد بن ضرار :

أَرْجَحُ بَنَ شُوبٍ إِنْ جَارَاتِ بَيْتِكُمْ \* هُزِلْنَ وَالْهَاكَارُتُفَاءُ الرُّفَاءُ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة قول الأصمعي : « ... وإنما ذكر الأعشى : ( جارات ) ولم يذكر رجالاً ؛ لأن اللائمة في تضييع المرأة أعظم وأشدَّ »<sup>(٨)</sup> .

ومثل هذا النقد من النقد اللغوي قائم على النظر في دقائق الخصائص الأسلوبية ، وتمييز الألفاظ والأساليب ، وتلمس ماله أثر من هذه الألفاظ أو الأساليب في قوة المعنى وتأثيره فيه دون غيره من الألفاظ أو الأساليب .

أما التبريزي فنقل عن المرزوقي - بتصرف - قوله : « ... وقوله ( جارات بيتكم ) تشنيع ؛ لأن ظلم المُحْتَرَمَ بالجوار أفظع في المقال من ظلم مَنْ لَاحِرْمَةٌ لَهُ . ثم جعله ( مرتغياً ) لما وسع على نفسه من ألبان الإبل المسلوية بعد أن كان ضيق العيش » . ثم ذكر أن هذا أشدَّ لهجائه لهم<sup>(٩)</sup> .

- وقال مزرد أيضاً :

وَاسْحَمَ رِيَانُ الْقُرُونِ كَأَنَّهُ \* اسَاوِدُ رُمَانِ السِّبَاطِ الْإِطَاوِلُ

قال الأنباري في بيان سرِّ تخصيص الشاعر حيات رمان دون غيرها ؛ وهو ما

(٨) شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ .

(٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣٧٥/١ وحاشيتها .

نقل عن الأصمعي :

« قال الأصمعي : وإنما خصَّ حيات رَمَانٍ لقربها من الريف ، وإذا قربت الحيَّة من الريف طالت ولانت وقلَّ سُمُّها ، وإذا بعدت من الريف وكانت في الجبل قصرت ، وخشنت ، واشتدَّ سُمُّها »<sup>(١٠)</sup> .

وقد نقل التبريزي هذا الكلام بنصه باختلاف يسير ؛ حيث أبدل ( كثر سُمُّها ) بقوله ( اشتدَّ سُمُّها ) !<sup>(١١)</sup> .

ومثل هذا التعليل في إيضاح دلالة عبارة الشاعر ، وإيثاره لفظة ( رمان ) دون غيرها من أسماء المواضع والبقاع - مما يدخل في وقفات النقد اللغوي ودراسة الخصائص الأسلوبية -

- قال مُتَمِّم بن نويرة :

٢٥ - وَاثَرُ سَيْلِ الْوَادِيَيْنِ بَدِيمَةٌ \* تَرُشُّ وَسْمِيًّا مِنْ النَّبْتِ خُرُومًا

أورد الأنباري عن أبي عكرمة قوله : « ... والوسمي : أول مطر يقع على الأرض » . ثم أورد قول الأصمعي في سبب تسميته بالوسمي ، - وبيان هذا السبب نوع من النقد اللغوي المصنف في بحث الخصائص الأسلوبية - يقول الأنباري : « ... قال الأصمعي : إنما سَمِّيَ وسْمِيًّا ؛ لأنه وسم الأرض بشيء من النبات »<sup>(١٢)</sup> .

وأورد التبريزي هذا التعليل نقلاً عن المرزوقي على أنه تعريف بالوسمي وتفسير لمعناه دون أن ينص في كلامه على أن هذا هو علة تسميته بالوسمي ؛ قال التبريزي : « والوسمي : المطر الذي يَسِمُ الأرضَ بالنبات »<sup>(١٣)</sup> .

والوسمي عند الأنباري - كما تقدم - : أول مطر يقع على الأرض - ولاخلاف في مضمون المعنيين عند الأنباري والتبريزي أو المرزوقي ؛ فمؤدَّى كلامهم في هذا واحد ؛ فأول مطر يقع على الأرض من شأنه إذا كثر وغزر أن يسم الأرض بالنبات . كما أنه لافرق بين حدِّ المرزوقي للوسمي - الذي نقله التبريزي - وعلة تسميته

(١٠) شرح المفضليات للأنباري ١٦٢ .

(١١) انظر : شرح اختيارات المفضل ٤٥٠/١ .

(١٢) شرح المفضليات للأنباري ٥٣٦ .

(١٣) شرح اختيارات المفضل ١١٨٠/٣ ، وحاشيتها .

بالوسمي التي ذكرها الأنباري عن الأصمعي ؛ إذ إن مضمونها متفق . لكن فات التبريزي والمرزوقي التصريح المباشر بذكر علة تسميته بهذا الاسم ، وهذا هو ما يتصل بشكل مباشر في بحث الخصائص الأسلوبية من جهة النقد اللغوي ؛ كما ورد عند الأنباري في علة التسمية التي نقلها عن الأصمعي . وإن كانت هذه العلة تفهم ضمناً من كلام التبريزي الذي ساقه عن المرزوقي في بيان معنى الوسمي .

- وقال علقمة بن عبدة :

٧ - كَانَ فَأْرَةً مِسْكٍ فِي مَفَارِقِهَا \* لِلْبَاسِطِ الْمُتَعَاطِي وَهُوَ مَزْكُومٌ

في هذا البيت أربع من مسائل الخصائص الأسلوبية المتصلة بالنقد اللغوي ؛

هي :

١ - لم خصّ الشاعر المزكوم دون غيره ؟ .

٢ - ولم خصّ فأرة المسك ؟ .

٣ - ولم جاء بلفظ ( المفارق ) بصيغة الجمع مع أن مفرق الرأس واحد ؟ .

٤ - ولم جمع بين الباسط والمتعاطي وهما بمعنى واحد ؟ .

وقد أثار الأنباري هذه المسائل النقدية اللغوية والأسلوبية جميعها ، بينما لم

يذكر التبريزي إلا الأولى منها فقط ! .

وكانت إجابة الأنباري عن المسألة الأولى : أن المزكوم لا يكاد يجد ريحاً ، فإذا

كان يجد رائحتها - وهو بهذه الحال - فغيره أولى بأن يشم هذه الرائحة .

وذكر التبريزي - عن المرزوقي - أنه خصّ المزكوم ؛ لأنه أضعف إحساساً

بالرائحة من غيره <sup>(١٤)</sup> . والإجابتان متقاربتان في المعنى والمضمون . وليس من إجابة

على ذلك إلا بمثل هذه الإجابة أو قريب منها في معناها ؛ لأن العلة في عدول الشاعر

إلى لفظة ( المزكوم ) دون غيرها ظاهرة .

أما الخاصة الثانية فأجاب الأنباري عنها بأن الشاعر خصّ فأرة المسك ؛ لأنها

دابة طيبة الريح .

(١٤) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٧٩١ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ١٦٠٤/٣ ، وحاشيتها .

ونذكر أن الشاعر أتى بلفظ الجمع للمفارق وهو مفروق واحد ، لأنه قصد من قوله : ( في مفارقتها ) رأسها وشعرها ؛ فصار جمع ( المفرق ) بالنظر إلى ماحوله من الرأس والشعر ، كما يقال : ألقاه في لهواته ، وإنه للين الأجياد ، وإنها لعظيمة الأوراك ، وإنما له لهاة واحدة ، وجيد واحد ، ووركان ؛ وهذا قد جاء عن العرب نادراً مخالفاً للقياس . والقياس أن يقول الشاعر هنا : ( في مفرقتها ) .

أما جمعه بين الباسط والمتعاطي وهما بمعنى ؛ فلاختلاف لفظيهما ساغ الجمع بينهما معاً وإن كانا بمعنى واحد ؛ نظراً لعدم اتحادهما في اللفظ كما اتحدا في المعنى . على أن الأنباري قد نقل تفسيراً عن أبي عكرمة الضبي في معنى الباسط ؛ وهو : المتناول . وأن المتعاطي : المتناول لينال الشيء ، وهذا التفسير غير التفسير الذي سوغ به علة الجمع بين اللفظين ؛ حين قال : « والباسط الذي يبسط يده إليها ، والمتعاطي مثله ، ولكن لما اختلف لفظاهما جمع بينهما » ، ويقال : قد عطت الظبية تعطو عطواً إذا وضعت يديها على ساق الشجرة ومدت عنقها فتناولت الأغصان ؛ قال الشاعر :

■ كأن ظبية تعطو إلى يانع السلم ■<sup>(١٥)</sup>

فقد اختلف تفسيره هنا لهاتين اللفظتين عن تفسيره الذي أورده عن الضبي ؛ فهو في تفسيره الأخير جعلهما بمعنى واحد ؛ حين قال : « والمتعاطي مثله » وجعلهما في تفسيره الذي نقله عن الضبي مختلفين بزيادة يسيرة في المعنى ؛ إذ جعل الباسط : المتناول . والمتعاطي : المتناول ليتناول ؛ فالفرق بينهما في تناول الذي هو من صفة التعاطي ، دون الباسط ، وإن اجتمعا معاً في صفة تناول .

هذا أمر . والأمر الآخر أنك تجد تناقضاً أو ما يشبه التناقض في تفسيره الأخير لهاتين اللفظتين ؛ فحين قرّر أنهما بمعنى واحد قال : « ويقال : قد عطت الظبية تعطو عطواً إذا وضعت يديها على ساق الشجرة ومدت عنقها فتناولت الأغصان ... » ؛ وهذا الكلام يتفق مع تفسيره الأول الذي ساقه عن الضبي والذي يفرق بين اللفظتين بزيادة في المعنى ، ويخالف ما أورده في صدر تفسيره

الثاني ؛ حين قرّر أنهما بمعنى ؛ وذلك بقوله : « الباسط الذي يبسط يده إليها ، والمتعاطي مثله » . فهذا اضطراب في التفسير وتناقض ! .

والذي يظهر لي أن ثمة فرق بين اللفظتين ؛ وهو أن الباسط الذي يبسط يده ويمدّها إلى شيء - وأن المتعاطي هو من يتناول هذا الشيء فيأخذه ؛ فكأن البسط أولاً ثم التعاطي ثانياً ؛ فالإنسان يبسط يده ويمدّها باستطالة قاصداً إلى شيء ، ثم يتعاطاه بالإمساك به وتناوله وأخذه .

ولذلك كان التبريزي دقيقاً فيما أورده عن المرزوقي من تفسير لهاتين اللفظتين ؛ حيث قال : « والباسط : الذي يبسط يده يمدّها إلى شيء ، والمتعاطي : المتناول » <sup>(١٦)</sup> .

فالمرزوقي والتبريزي في هذا التفسير أدق وأوفق ؛ إذ بموجب هذا التفسير تتحقق مزية البلاغة ؛ بزيادة المعنى ، والبعد عن التكرار بين هذين اللفظين ؛ إذ وجود لفظين مختلفين لفظاً متفقين معنى لايسوغ الجمع بينهما على نحو ماورد عند الشاعر ، وليس في ذلك مزية معدودة في الخصائص الأسلوبية أو النقد اللغوي ، ولا مزية للشاعر في هذا التركيب المكرر ، ولا شرف له في نظمه أو فضل . بل ذلك عيب وهجنة وفساد ، وإنما المزية والفضل الذي يزيد من إبداع الشاعر وعمق تصويره أن يكون ذلك جالباً زيادة معنى وفضل فائدة على نحو بديع من النظم والتأليف بين أجزاء الكلام الذي يبنني بعضه على بعض في تدرج لفظي ومعنوي ودلالي لا يستغني فيه لفظ عن تاليه حتى يعطي تلك الصورة الفنية البديعة التي أراد الشاعر أن يصور فيها تلك المعاني الكامنة في نفسه تصويراً فنياً دقيقاً حتى كأنما يرسم بذلك صورة فنية بديعة شاخصة توج بالحركة والحياة ؛ فلك أن تتخيّل ذلك الإنسان الذي يبسط يده ، ثم يمدّها ، ثم يقبضها ؛ ليناول شيئاً فيقبضه ويأخذه إليه في ثقة وراحة واطمئنان ! . ومثل هذا التصوير الفني البديع الذي لاحشوفيه بتكرار ألفاظه - تكراراً غير مفيد - هو التصوير الفني المتّفق مع متطلبات جمال النظم والرصف والتأليف ، ومع القيم التعبيرية والخصائص الأسلوبية واللغوية المتناسقة مع القيم الشعرية في تجربة هذا الشاعر في تجاوب وتلاحم قوي .

(١٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٠٦٣/٢ ، وحاشيتها .

- قال عوف بن عطية :

١ - وَأَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ مَلْبُونَةً \* تَرُدُّ عَلَيَّ سَائِسِيهَا الْخِمَارَا

قال الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي - : « الملبونة : الفرس التي تُسقى

اللبن ؛ قال الشاعر :

نُوْلِيهَا الْجَلِيبَ إِذَا شَتَوْنَا ■ عَلَى عَلَاتِنَا وَنَلِي السُّمَارَا

والسُّمَار : اللبن الكثير الماء ؛ وقال الراجز :

\* نَطْعُمُهَا اللَّحْمَ إِذَا عَزَّ الشَّجَرُ ■

قال الأصمعي : أراد باللحم اللبن ؛ وقال : نطعمها ، ولم يقل : نسقيها كقول الله

جلَّ وعزَّ : « وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي » <sup>(١٧)</sup> .

ونقل الأنباري عن ابن الأعرابي أن الشاعر أراد بإطعامها اللحم على الحقيقة ؛

لأنهم كانوا يقدمون لخيولهم ما يشبه القديد إذا حلَّ الجذب .

ورد الأنباري على ابن الأعرابي ؛ وقال : إن الرأي الأول - وهو قول الأصمعي -

أجود ؛ وهو أن الشاعر أراد باللحم اللبن <sup>(١٨)</sup> .

والرأي رأي الأصمعي الذي أيده الأنباري ؛ لأن تشارك الشراب والطعام في

التسمية بالطعام عند العرب سائغ مشهور ، وبدلالة الآية الكريمة أيضاً .

وأزيد نكتة في سرِّ تسمية اللبن باللحم عند الشاعر في هذا البيت :

- أن كلاً من اللحم واللبن ذو فائدة كبيرة ، ونو قيمة غذائية عالية ، وأنهما

يَشْتَرِكَان - كما هو معروف - في مادة غذائية مهمة ، وهي مادة ( البروتين ) المعروفة

والتي توجد في التمر والقمح أيضاً . ولاشتراك اللحم واللبن في هذه القيمة الغذائية

العالية جاز - على سبيل التوسع والمسامحة - أن يعبر باللحم عن اللبن وأن يُسَمَّى

اللبن لحماً .

- أن اللبن طعام الرضيع وشرابه منذ ولادته إلى حين فطامه لاطعام له سواء ،

وهذا الطعام يشمل شراب الرضيع على الحقيقة ؛ لأنه يرضع اللبن ولا يشرب شراباً

سواء ، وبخاصة في الشهور الأولى من ولادته ، وهي فترة بناء جسم الرضيع وتصلب

(١٧) شرح المفضليات للأنباري ٨٣٩ .

(١٨) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٨٣٩ .

عظامه ؛ فيكون اللبن - على هذا - طعاماً وشراباً للرضيع في الوقت ذاته ، فساغ لذلك أن يسمّى اللبن طعاماً ، مع أنه شراب في حقيقته وطبيعته .

ولم يذكر التبريزي في شرح البيت شيئاً من هذا النقد اللغوي المتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية على نحو ماورد عند الأنباري من بحث مفصل بالآراء في تسمية اللبن طعاماً ؛ وهل يُفسّر اللحم باللبن ؟ ؛ بل لم يرد عنده توسع في الشرح حتى يستشهد بقول الشاعر أو بقول الراجز على نحو ماورد عند الأنباري .

وفسرّ التبريزي الملبونة بأنها التي تُسقى لبن النوق ، ووقف وقفة في النقد اللغوي تتصل بسبب تثنية الشاعر قوله : ( سائِسِيها ) ؛ فقال : « وثْنِي فقال : ( سائِسِيها ) على عادتهم في تثنية الأصحاب »<sup>(١٩)</sup> .

وهو جهد يذكر له ، لكنه لا يصل إلى ماحقّقه الأنباري من جهد في هذا الصدد .  
- قال المسيب بن علس :

١٨- وإذا تهيّجُ الريحُ من صرّادها \* ثلجاً ينيخُ النيبَ بالجعجاجِ

بيّن الأنباري سرّاً تخيّر الشاعر لفظة ( النيب ) ولم خصها بالإناخة في المبارك دون غيرها : « ... وإنما جعلها نبياً وخصّها ؛ لأنها أصبر من الأفتاء على البرد »<sup>(٢٠)</sup> .

وقال التبريزي في بيان ذلك : « ... وخصّ النيب ؛ لأنها أثبت صبراً في الشدائد »<sup>(٢١)</sup> .

وهذا هو معنى قول الأنباري المتقدم نقله عنه بتغيير يسير فيه ، وهذا مما لا يخفى عند أدنى نظر . وقد أكدّ ذلك محقق شرح التبريزي الدكتور فخر الدين قباوة<sup>(٢٢)</sup> .

- وقال الجميع :

١٠- كانَ راعِينا يحدو بها حُمراً \* بينَ الأبارقِ من سَكوانَ قَالُوبِ

(١٩) شرح اختيارات المفضل ١٦٥٩/٣ .

(٢٠) شرح المفضليات للأنباري ٩٧ .

(٢١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣١٦/١ .

(٢٢) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١ ، حاشية ص ٣١٦ .

وقف التبريزي في أثناء شرحه لهذا البيت وقفات نقدية خفيفة تأمل فيها بعض الأسرار والومضات في استعمالات الشاعر وخصائص أسلوبه .

فقد أجاب التبريزي عن تساؤل قد يرد عن السر في جعل الشاعر هذه الحمر بين هذه المواضع بعينها دون غيرها من المواضع فأجاب عن ذلك بأن نازلي هذه المواضع أصحاب حمر اشتهروا بها دون غيرها .

ثم أثار تساؤلاً آخر عن القصد من تشبيه الإبل بالحمر ، وما السر البلاغي الذي رمى إليه الشاعر من وراء هذا التشبيه ؟

فذكر أن مغزى الشاعر في ذلك أن يدل على هزالها بصغر أجرامها التي تشبه الحمر . (٢٣)

وجهد التبريزي هنا متميز في مبحث النقد اللغوي ودراسة الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر . لولا أن التبريزي نقله بتصريف يسير عن المرزوقي الذي حاز الفضل بالسبق إلى هذا دون التبريزي ! (٢٤)

أما الأنباري فلم يقف عند هذه الأسرار والنكت المتمثلة في نقد الخصائص الأسلوبية في استعمالات الشاعر . غير أنه أورد رواية أخرى بلفظ ( جَلْباً ) بدل ( حُمراً ) ، ثم قال : « .. وإنما شَبَّهَهَا بالجلب ؛ لأنها قَلَّتْ فليست تنتشر عليه فهو يضبطها » (٢٥)

وروى التبريزي هذه الرواية لكنه علَّلها بتعليل آخر يتفق مع مادة ( الجلب ) ودلالاتها التي تعني السُّوقَ والجلب إليه للبيع ؛ قال : « .. ومن روى ( جَلْباً ) ؛ فلأنه كان ثَمَّ سُوْقٌ يُجْلَبُ إليها ما يُعرض للبيع » (٢٦)

وتعليل الأنباري أدل على معنى الضالة والقلة الذي يشير إليه أيضاً بتعليل التبريزي لقصد الشاعر بتشبيه إبل هؤلاء بالحمر إشارة إلى هزال هذه الإبل بصغر أجرامها التي تشبه الحمر . وكأن الشاعر يريد بذلك أن يستصغر مال قومه ويصور

(٢٣) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦١/١ .

(٢٤) انظر : شرح اختيارات ١ / حاشية ١٦١ ؛ فقد دلَّ المحقق أن الشرح من المرزوقي بتصريف يسير .

(٢٥) شرح المفضليات للأنباري ٢٩ .

(٢٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦١/١ .

ضالته وأن يوطن نفسه ونفس من يخاطبها ويقنعها بذلك حتى يتحول الحال ويتبدل  
عُسر العيش إلى يُسر وخفض .

- قال عبدة بن الطبيب :

١٢- يَزْجِي عَقَارِيهَ لِيَبْعَثَ بَيْنَكُمْ \* حَرْباً كَمَا بَعَثَ الْعُرُوقَ الْأَخْدَعُ

استعمل الشاعر في هذا البيت كلمة ( يزجي ) ، وهي كلمة رقيقة عميقة الدلالة ،  
وقد كانت مناسبة في مكانها ؛ لأن الشاعر قد أمعن في اختيارها ، ثم أحكم وضعها  
في موضعها بدقة وعناية ؛ ليدل بقوة فائقة على المعنى الذي يريد تأصيله والغرض  
الذي يرمي إلى توكيده ؛ وذلك أن الإزجاء معناه : السُّوق برفق وأناة وملاطفة كما  
يُساق الكسير من الدواب ؛ والنمام إنما يستعمل الرفق ويستصحب الملاطفة في  
إزجاء نميمته وسوقها إلى قلب من ينمُّ إليه ؛ ليأمنه ويسكن إليه وإلى حديثه ونميمته ؛  
فيتحقق له المكر به .

وفي هذا يقول التبريزي نقلاً عن المرزوقي :

» جعل ( العقارب ) كناية عن ألوان شره . ويقال : أزجى وزجى إذا ساق  
برفق كما يُزجى الكسير من الدواب ، وإنما يستعمل النمام الرفق فيما يحكيه مكرأ  
منه ليؤمن به ويسكن إليه ... «<sup>(٢٧)</sup> .

ولم يشر الأنباري إلى هذا التميز عند الشاعر في هذه الخصيصة الأسلوبية  
التي تتصل بالنقد اللغوي والتي أجاد الشاعر في استخدامها ببراعة فائقة ؛ على نحو  
ماسبق ذكره<sup>(٢٨)</sup> .

- وقال شبيب بن البرصاء :

١٧- وَقَدْ عَلِمْتُ أُمَّ الصَّبِيِّينَ أَنْتَنِي \* إِلَى الضَّيْفِ قَوَامُ السَّنَاتِ خُرُوجُ

في البيت ميزتان أسلوبيتان كشف عنهما التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - :  
الميزة الأولى : في ذكر النكتة في استشهاد الشعراء بأزواجهم وحلائلهم فيما  
يريئون إثباته من أخلاقهم وعاداتهم . وقد أجاب التبريزي والمرزوقي عن ذلك بقوله :  
» إنما استشهد بها ؛ لأن المرأة بأخلاق حليها أعرف من غيرها « .

(٢٧) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٦٩٢/٢ ، وحاشيتها ٦٩٣ .

(٢٨) انظر : شرح المفضليات ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

وأما الميزة الأخرى : فتكمن في نكتة إضافة القوام إلى السنوات ، وأنها إضافة تجري مجرى المثل تعبيراً عن تواجده وثباته وقوة عزيمته ومضائه في الملمات والحاجات ، وفي ذلك يقول : « وأضاف القوام إلى السنوات إضافة قولهم : ( إنه لثَبْتُ الغَدَر ) ؛ أي إذا كان في الغَدَر ثبت ولم يسقط »<sup>(٢٩)</sup> .

وتركيب الشاعر في هاتين الجملتين أو الأسلوبين : ( وقد علمت أم الصَّبِيَّين ) وقوله ( قَوَّام السنوات ) من التركيبات ذات النظم البديع العميق الأثر ، وهما خاصتان أسلوبيتان استطاع الشاعر استثمارهما في تأييد موقفه والدفاع عنه وتعزيز مكانته والاعتذار لتصرفه وتسويغ سلوكه الذي قد يلاقي مَنْ يعارضه أو ينتقده عليه حتى من أقرب المقربين إليه ! .

ولم يقف الأنباري عند أي من هاتين الميزتين الأسلوبيتين عند الشاعر !<sup>(٣٠)</sup> . وقد نقل أبو بكر الأنباري عن أبي عبيدة وقفه في النقد اللغوي عند شرحه قول امرئ القيس :

١٤ - تقول وقد مال الغبيط بنا معاً \* عقرت بعيري يا امرئ القيس فانزل  
فقال الأنباري : « ..... وقال أبو عبيدة : وإنما قال : ( عقرت بعيري ) ولم يقل : ناقتي ؛ لأنهم يحملون النساء على الذكور ؛ لأنها أقوى وأضبط » . ثم قال موضحاً سنن العرب في إطلاقهم لفظ البعير على الذكر والأنثى : « والبعير يقع على الذكر والمؤنث . قال هشام : العرب تقول : ( اسقني لبن بعيرك ) : يريدون : لبن ناقتك »<sup>(٣١)</sup> .  
والبحث في النقد اللغوي - على نحو ما نقله أبو بكر الأنباري عن أبي عبيدة - ، والبحث في سنن العرب في التسمية بطريق ( التغليب ) داخل في دراسة الخصائص الأسلوبية بطريق النقد اللغوي ، وخصائص الألفاظ والتراكيب .  
- قال حسان بن نُشْبَةَ العنوي :

وكانوا كأنف الليث لاشمُ مرغماً \* ولانال قط الصيد حتى تصفراً  
قال النمري : « ويروى : ( ولانال فط الصيد ) والفظُ : الماء الذي يوجد في كرش البعير إذا نُحِر ، والشاة إذا ذبح - ولست أدري لم خصه ؟ » .  
ثم قال : « وروايتنا : ( قط ) التي هي الزمان الماضي »<sup>(٣٢)</sup> .

(٢٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٧٩٩/٢ ، وحاشيته ص ٨٠٠ .

(٣٠) انظر : شرح المفضليات ٣٣٩ .

(٣١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٧ .

(٣٢) معاني أبيات الحماسة ٨٠ .

ولرواية ( الفظ ) دلالة بليغة على القوة والتمكن وإحكام السيطرة بجهد ذاتي على الهدف المصيد ؛ الأمر الذي يتناسب مع مَنْ يمدحهم الشاعر بكبر الهمة وعزة النفس والقوة وإحكامهم مطالبهم وشؤونهم .

كما أن رواية ( قط ) بمعنى ( أبد ) ؛ للزمان الماضي تدل دلالة عميقة على عزة النفس وكبر الهمة والحاحه على تحقيقهما دائماً ؛ ذلك أن الليث لا ينال الصيد أبداً حتى يعفر أنفه في فريسته ؛ لأنه لا يقرب فريسة غيره ولا يأكل منها كبراً وعزة نفس ويُعَدُّ همة ، وإنما يأكل من فريسته ويطعم منها ، وفي هذا إشارة لطيفة ورمز خفي حسن إلى قوة بأس الأسد وعزة نفسه وعزوب همته .

ولعل هذه الرواية أسلم وأقرب لمراد الشاعر ؛ لقوة دلالتها وعمق بلاغتها وإشارتها إلى غرض الشاعر في الثناء على ممدوحه ووصفهم بالعزة والكرامة .

ثم بين سبب ذكر الشاعر الأنف ، ولم خصّه دون غيره ؛ فقال :  
« وخصّ الأنف ؛ لأنه الجارحة التي يُنسب إليها العز والذل ؛ فيقال : ( حمي أنفه ) إذا عزّ ، و ( رغم أنف نفسه ) إذا ذل ، و ( ورم أنفه ) إذا غضب »<sup>(٣٣)</sup> .

وهكذا كان هذا البيت حافلاً بوقفات من النقد اللغوي نوات دلالة قوية على سمات فنية بديعة من الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر !

ولقد أحسن النمرى في عرض هذه الوقفات ودراستها ؛ مما يضفي على جهده النقدي أصالة وغناء .

- وقال الشنفرى :

إذا اختمكت رأسي وفي الرأس أكثري \* وغودر عند الملتقى ثم سائري  
وقف النمرى وقفة فنية تتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية من جهة النقد اللغوي . وهذه الوقفة تدور حول قول الشاعر : ( وفي الرأس أكثري ) ؛ لم قال ذلك ؟ ، وكيف يُفسر ؟ ؛ فأورد قولين في تفسير ذلك ، واجتهد هو في تلمس وجه نقدي لطيف فسّر به هذا التركيب البديع الذي أجاد الشنفرى في تأليفه ونظمه ، وقد عرض النمرى هذا الوجه بمعرض من القول لطيف بعد أن أورد القولين الأولين ؛ وذلك على النحو التالي :

« قيل : إنما قال : ( وفي الرأس أكثري ) أن العقل في الرأس . وقيل : بل

أراد : أن العين والأذن والأنف والغم في الرأس وبهن يكون النظر والسمع والشم والنطق . ولو قيل : إنما جعله أكثره ؛ لأنه يعرف وحده من الجسد ، ولا يعرف الجسد وحده مفرداً كان وجهاً سائغاً »<sup>(٣٤)</sup> .

ولقد أجاد النمري في هذه الوقفات وأفاد وبخاصة أنه زاد وجهاً ثالثاً لطيفاً بديعاً جداً .

وهذه الأوجه كلها محتملة معقولة مقبولة ، وهذا ما يشعر به تعقيب النمري برأيه الذي ساق به الوجه التفسيري الثالث ؛ حيث قال : « ولو قيل : ... لكان وجهاً سائغاً » .

وهذا شاهد على عبقرية الشاعر الشنفرى الذي أبدع في هذا البيت فكان من خير شواهد النقد اللغوي وأمتع مباحث الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية .

- قال آخر :

بيضاء آنسة الحديث كأنها \* قمرٌ توسط جنح ليلٍ مبردٍ

المبرد : ذو البرد ، وأراد به ليل الشتاء . ولكن لم خص ليل الشتاء دون ليل الصيف ؟ . تلك قضية نقدية من قضايا النقد اللغوي والخصائص الأسلوبية التي ينطوي اختيار الشاعر لها وإيثارها دون غيرها على سمة فنية وميزة بلاغية لاتتأتى لو تركها ؛ فقال : « ليل صيف » ، وقد عرض النمري ذلك وعلل له بقوله :

« ... وإنما خصه بون الصيف من أجل أنه فيه أبهر نوراً ، وأظهر حسناً ؛ لتقاء الجو وصفائه ؛ وذلك لندى الأرض ، وأنه لا غبرة فيها ، وكلما ازداد الجو صفاء ازداد القمر بهاءً »<sup>(٣٥)</sup> .

وقد كان النمري دقيقاً ومصيباً في استكناهاه علة عدول الشاعر إلى اختيار هذه اللفظة .

وقال المرزوقي في بيان الصورة الفنية عند الشاعر مشيراً إشارة غير مباشرة إلى سر اختيار الشاعر ليل الشتاء دون ليل الصيف ؛ فقال :

(٣٤) معاني أبيات الحماسة ٩٣ .

(٣٥) معاني أبيات الحماسة ١٨٤ .

» ثم شبَّهها بقمر توسَّط السَّماء فيما جنح من ليل كان فيه غيم وبرد ، والقمر إذا خرج من حلك الغمام في ليلة مطيرة كان أضوأ وأحسن «<sup>(٣٦)</sup> .

وورد هذا الكلام عند التبريزي بتصريف يسير فيه !<sup>(٣٧)</sup> .

- قال أبو الغول الطهوي :

١ - قَدَتْ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَمِينِي \* فَوَارِسَ صَدَقُوا فِيهِمْ ظَنُونِي

وقف المرزوقي وقفة لطيفة في النقد اللغوي والبحث في الخصائص الأسلوبية لما كشف عن الخاصة الأسلوبية التي دعت الشاعر إلى اختيار لفظ اليمين وتخصيصها بقوله : ( وما ملكت يميني ) دون الشمال ؛ وذلك إذ يقول :

» ... وتخصيص اليمين في قوله : ( وما ملكت يميني ) ؛ لفضلها ، وقوة التصرف بها «<sup>(٣٨)</sup> .

وقد نقل التبريزي هذا الكلام والتعليل بنصه عن المرزوقي !<sup>(٣٩)</sup> .

فالفضل في الجهد والبحث النقدي اللغوي في الخصائص الأسلوبية هنا للمتقدم

- وهو المرزوقي - ولافضل للناقل بالنص والحرف دون أن يذكر مَنْ نقل عنه ! .

ولي وقفة يسيرة عند مسوغ التخصيص الذي ذكره المرزوقي ؛ فقوله : لفضلها صحيح على إطلاقه ، أما قوله : ( وقوة التصرف بها ) فقد حمل المرزوقي ذلك على الأعم الأغلب ؛ من جهة أن أعمَّ الناس وأغلبهم أيمن يستعمل اليد اليمنى ويتصرف بها في شؤون حياته وأعماله . ولكن بعضاً قليلاً منهم أعسر يستخدم يده الشمال ويتصرف بها في أعماله ؛ لأن قوته بها ، وهذا أمر مشاهد معروف .

- وقال ربعة بن مرقوم الضبِّي :

٢ - أَرْجَيْتُهُ عَنِّي فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ \* وَكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّوَظِرِ مِنْ عِلٍّ

تكلم المرزوقي على خاصة أسلوبية في قول الشاعر : ( من عل ) ؛ من جهة كيف

قال هذا وقد قال قبل : ( فوق النواظر ) ، وقد أجاب عن ذلك إجابة دقيقة شافية

(٣٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٥٦/٣ ، وانظر : حاشية ص ١٨٤ من معاني أبيات الحماسة .

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٠٠/٣ .

(٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣٩/١ .

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٩/١ .

بقوله : « فَإِنْ قِيلَ : لم أتى بقوله : ( من عل ) وقد قال : ( فوق النواظر ) ، ويُعلم منه أنه أعلى ؟ قيل : إن التقدير كويته من عل فوق النواظر ؛ أي من أعلاه فوق ناظره ، وفيه التقديم والتأخير ، ولو سكت على ( من عل ) لكان يجوز أن يكون فوق النواظر ودون النواظر ، لكنه بين أن قصده إلى الجبين بميسمه . والمعنى شَهْرَتُهُ بِإِذْلَالِي ، ووسمته بكيِّي حيث يظهر للناظرين ولا يخفى » <sup>(٤٠)</sup> .

وقد نقل التبريزي بعض هذا الكلام عن المرزوقي وتصرف في بعضه الآخر واختصر منه ؛ فقال : « ... وكويته فوق النواظر ؛ يقول : كويته من عل فوق النواظر : أي من أعلاه فوق نواظره ، ففيه التقديم والتأخير ، ولو سكت على ( من عل ) لجاز أن يكون فوق النواظر ودون النواظر ، لكنه بين أن قصده إلى الجبين بميسمه » <sup>(٤١)</sup> .

- قال سلمى بن ربيعة :

١ - حَلَّتْ نَماضِرُ غَربَةٍ فَاحْتَلَّتْ \* قَلْبًا وَاَهْلُكُ بِاللَّوْنِ فَالْجِلَّةِ

قال المرزوقي منبهاً على سر إيراد الشاعر لفظي : ( حَلَّتْ ، فَاحْتَلَّتْ ) ولم يكتف بأحدهما : « إن قيل : لم قال : حَلَّتْ ، ثم قال : احتلت وهلاً اكتفى بأحدهما ؟ قلت : نبه بالأول أنها اختارت البعد منه والتغرب عنه ، وبالثاني الاستقرار - فكأنه قال : نزلت في هذه الغربة فاستوطنت قَلْبًا » <sup>(٤٢)</sup> .

ولم يأت التبريزي بجديد في هذا البحث الأسلوبي ، وإنما اكتفى بالنقل الحرفي عن المرزوقي ؛ <sup>(٤٣)</sup> .

وقد برهن المرزوقي في هذا التحليل على قدرته على الغوص فيما وراء النصوص واستخراج أسرارها ودقائقها ؛ ذلك أن الشاعر أدرك بتجربته الشعرية ، وهو الذي عانى وكابد مرارة الفراق والغربة ولوعة الشوق والتسفيد وألم الوحدة والبعد عن مواطن الأنس والألفة ، وما يجره كل ذلك من ألوان الأرق والقلق - فالشاعر أعلم من غيره بملابسات أحواله الخاصة وظروفه الزوجية والعائلية وطبيعة علاقته بأسرته ؛

(٤٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦٦/١ .

(٤١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/١ .

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٥٤٧/٢ .

(٤٣) انظر ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٠/٢ .

ولذلك استطاع هذا الشاعر - حين تحدث عن امرأته تماضر - أن يختار من الألفاظ المناسبة بل المعبرة عما في نفسه وفي نفس زوجته من طلب البعاد والفراق والغربة بل الاستقرار في الغربة حيث لارجعة .

والمرزوقي حين يستطيع الوقوف على كل هذه المعاني والإيحاءات لهذه الخصائص الأسلوبية وسرّ اختيار الشاعر لها ، وجمعه هذين اللفظين معاً مع دلالتهم - ظاهراً - على شيء من التكرار للناظر دون إنعام ؛ إن المرزوقي بهذا العمق من الغوص على ذلك - حتى وكأنه عايش هذين الزوجين في تجربتهما - إنما يضرب مثلاً قوياً للناقد ذي البصيرة الثاقبة والحس المرفه القادر على معايشة النصوص وتأمل مافيها من إيحاءات وظلال شعرية دقيقة .

ويُعدُّ مثل هذا النظر الدقيق والتحليل العميق وثيق الصلة بدراسة الخصائص الأسلوبية والنقد اللغوي ؛ من جهة وجود ما يُظن تكراره في أسلوب الشاعر ثم تخريج ذلك على أنه أبعد مايكون عن التكرار وأن هذين اللفظين وإن تشابها ظاهراً فكل منهما دلالاته الخاصة التي رامها الشاعر ؛ ولذلك اختارهما الشاعر بدقة ؛ لدقة دلالتهم على مراده ومقصوده الذي يتفق مع عمق تجربته الشعرية .

ولعل مايوضح ذلك أكثر ماذكره المرزوقي من مناسبة هذه القصيدة وخبرها ؛ فقد قال في مطلع شرحه البيت :

« تماضر : امرأته وكانت قد فارقت عاتباً عليه في استهلاكه المال وتعريضه النفس للمعاطب ؛ فلحقت بقومها ، وأخذ هو يتلطف عليها ويتحسّر في أثرها وأثر أولاده منها ؛ فيقول : نزلت هذه المرأة بعيدة منك فاحتلتُ قُلْجاً وأهلك نازلون بين هذين الموضعين .

وهذا الكلام توجع ، وقَلَج : على طريق البصرة ، والحلّة : موضع من الحزن ببلاد ضُبّة ، واللوى : رمل متصل به رقيق - وبين هذه المواضع الذي ذكرها تباعد »<sup>(٤٤)</sup> .

قال آخر :

١ - وهايكُ في من عيب فياني \* جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيل

تحدث المرزوقي عن الخصائص الأسلوبية وأسرار التركيب التي لجأ إليها الشاعر ؛ ليدل بطريقها على مراده ؛ حين أثر هذه التراكيب بعينها دون غيرها . فكشف المرزوقي ؛ بطريق النقد اللغوي عن خصائص التركيب في قول الشاعر : ( جبان الكلب ) وفي : ( مهزول الفصيل ) ، وبين ما فيهما من نكت بلاغية ؛ وذلك حيث قال :

» إنما قال : ( جبان الكلب ) ؛ لأنه عود أن يُسالم الطراق ؛ لئلا يتأذى به الضيوف إذا وردوا ؛ فقد أدب لذلك ودرب عليه ، ولأنه بطول اعتياده لنزول السابلة بهم ألفهم ؛ فصار لا يستغفرونهم . وقال : ( مهزول الفصيل ) ؛ لأنه يؤثر بلبن أمه غيره ، أو تنحر عنه «<sup>(٤٥)</sup>.

وهذه دراسة متعمقة في بيان أسرار الخصائص الأسلوبية تكشف عن سر لجوء الشاعر إليها وإيثاره لها بعينها دون غيرها ؛ لما تحققه من بالغ البلاغة والتأثير لذلك المعنى المراد عند الشاعر الذي يلح على إثباته وتقريره مدحاً لنفسه وفخراً بفعاله وكرمه النبيل .

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير واختصار<sup>(٤٦)</sup>.

وقد اشتهر هذا البيت - في جملتيه ؛ ( جبان الكلب ) ، ( مهزول الفصيل ) - عند البلاغيين في شواهد فن الكناية ؛ عن صفة الكرم .  
- وقالت امرأة :

٥ - نكحتُ المديني إذ جاءني ■ فيالك من نكحةٍ غالية

يرى المرزوقي أن الشاعرة إنما وصفت هذه النكحة بالغلاء ؛ لتؤكد كراهيتها لهذا النكاح كما أن ما يشتري بسعر كثير غالٍ مكروه<sup>(٤٧)</sup>.

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٦٥٠/٤ ، ١٦٥١ .

(٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩١/٤ .

(٤٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٤١/٤ .

ولكن التبريزي ذهب مذهباً آخر في تفسير لفظ ( غالية ) في بيت الشاعرة ؛ فهو يرى أنها : « من الغلا : أي كانت تزوجة غالية خاسرة ؛ لأنه لم يكن مشاكلاً لي » (٤٨).

ومبنى الغلا والخسران في هذا النكاح عند التبريزي عدم التشاكل بين الزوجين ؛ لأنها أحدث منه سناً ؛ فهي أشد غبناً منه ؛ ولذا وصفت هذا النكاح بالغلاء ، وكل ما كان سعره غالياً ظاهراً فيه الغبن بالغلاء فهو مكروه ممقوت .

ولهذا فلا تناقض بين التفسيرين إلا ظاهراً ، أما عند إنعام النظر ؛ لتأمل المعنى فيهما فلا تعارض ولا تناقض بينهما . وكل ما في الأمر أن تفسير المرزوقي تفسير عام وتفسير التبريزي مخصص لذلك التفسير العام ، وإلا فإن كلا منهما قد جعل الكراهية سبباً في غلاء ذلك الزواج وفحشه وظهور الغبن فيه . لكن التبريزي ذكر مسوغ تلك الكراهية وسبب الغبن فيها ؛ وأن مبنى ذلك عدم التكافؤ بينهما . أما المرزوقي فلم يشير إلى ذلك السبب ولا إلى سبب آخر غيره ؛ ولذلك رجحت كفة التبريزي هنا ؛ حيث تميز في هذه الدراسة الأسلوبية حين أقامها على التعليل وتعليل التعليل ؛ فذكر علة الغلاء ؛ وهو الكراهية ، ثم ذكر مسوغ تلك الكراهية أو سببها المتمثل في ذلك الغبن الشديد ؛ لعدم التشاكل أو التكافؤ بين هذه المرأة وزوجها ! .

وهذه النظرات النقدية مما يدخل في الدراسات الأسلوبية وتمييزها بالوقوف عند طبيعة التراكيب وخصائص الأساليب لاستكناه أسرارها ونكاتها ؛ بطريق النقد اللغوي . وهو جهد طيب يحمد للرجلين في هذا الجانب ، وإن كان التبريزي هنا أشد تميزاً وأدق إفادة في الكشف عن سر هذا التركيب ؛ على نحو مامر ذكره .

على أن عبارة المرزوقي كانت أصرح في الدلالة على التفسير العام ؛ إذ كانت مباشرة الدلالة صريحة جداً ، لكنه لم يبين سبب الكراهة لهذا النكاح ، ولو أنه بينه

كما بينه التبريزي لفاق التبريزي كثيراً في جهده النقد اللغوي هنا .  
وتكلم ابن النحاس على مافي قول الأعشى :

١٤ - يوماً باطيب منها نشرٌ رائحة \* ولا بأحسن منها إذا دنا الأصلُ

من بحث في الخصائص الأسلوبية بطريق النقد اللغوي ؛ حين أثر الشاعر استعمال أسلوب دون أسلوب ؛ وذلك في ذكره الأصل وتخصيصه بالذكر دون غيره من الأوقات ، وقد أورد ابن النحاس تفسيرين لأبي عبيدة وابن حبيب في استكناه سرّ تخصيص الشاعر هذا الوقت دون غيره ، قال ابن النحاس :

« والأصل » جمع أصيل ؛ كما تقول : رغيف ورغف ، وجمع أصلٌ : أصال ، وقال الله جلّ ثناؤه : « بالغدو والآصال » . وقال أبو عبيدة : الأصل : من العصر إلى العشاء ، وإنما خصّ هذا الوقت ؛ لأن النبت يكون فيه أحسن ما يكون ؛ لتباعد الشمس والقرّ عنه .

قال ابن حبيب : إنما خصّ هذا الوقت لأن الحيوان والجوهر يكون فيه حسناً .  
والتفسيران بمعنى . وإن كان تفسير أبي عبيدة أخص وأدق تفصيلاً وتعليلاً .  
وقد أجاد ابن النحاس العرض واستثمار أقوال العلماء في بيان هذه الميزة الأسلوبية<sup>(٤٩)</sup>.

- قال الشاعر :

إذا مِبتّها شَبّهتها البدرَ طالعا ■ وحسبك من عيب لها شَبّه البدرِ

قال العبيدي في بيان سرّ تقييد الشاعر تشبيه وجه حبيبته بالبدر :

« ... و ( طالعا ) حال . وإنما قيده به ؛ لأن البدر عند الطلوع يكون جرمه أكبر ؛ لكثرة البخارات عند الأفق ، فما يرى تحت البخار يكون أكبر ؛ كما إذا ترى العنبة في الماء تكون بقدر الإجاصة »<sup>(٥٠)</sup>.

وهذا نقد لغوي مردّه النظر في خصائص الأسلوب ودقة اختيار الشاعر ألفاظاً بعينها دون غيرها ؛ لما لها من أثر في التركيب الأسلوبي لدى الشاعر الذي يريد أن يدل بها على غرض بعينه أرادته الشاعر ولايؤديه أو يدل عليه كما يريد إلا لفظ أو تركيب بعينه فيتهدى الشاعر إليه بحاسته الفنية وذوقه وتجربته الشعرية والشعرية .  
لكنني أتساءل : إذا كان سرّ تقييد الشاعر البدر بالطلوع ؛ ليدل على كبر حجمه

(٤٩) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ١٣٤/٢ .

(٥٠) شرح المصنون به على غير أهله ٢٨٩ .

فهل من مقاييس الحسن والجمال كبر وجه الحبيب ؟ ! . وإذا كان ذلك مقياساً عند الشاعر فلا أظنه كذلك عند غيره من كثير من الشعراء أو الناس . ثم إنه كبر حجم مع بهوت وضعف دون تركّز اللون والصفاء فيه ! . وإنما لو شبّه الشاعر وجه الحبيبة بالبدر حين توسّطه في كبد السماء لكان - في ظني - أتم وأجمل ؛ حيث الحجم الطبيعي للبدر ، وهو الحجم الحسن المعتاد ، وحيث صفاء اللون وشدة إشراقه .

ولكن الشاعر لا يقصد بالطلوع حال الطلوع بمعناه الآني ، وإنما الطلوع بمعناه المتراخي ؛ ليس حال ظهوره ولكن إذا ظهر وجرى أمداً إلى وسط السماء ؛ لأن البدر حال الطلوع لا يحقق الحسن والجمال ؛ على نحو ما أوضحته آنفاً ، ولا أظن الشاعر يذهب إلى هذا المعنى الأول الذي ذهب إليه العبيدي في تفسيره لمراد الشاعر .

ومما يُستأنس به أيضاً في تأييد ما ذهبت إليه أن الشاعر قال في المصراع الثاني : ( شَبَّ البدر ) ؛ فأطلق تشبيهها بالبدر دون تقييده بالطلوع . ولعل تقييده التشبيه في الطلوع في المصراع الأول إنما أتى به ليقيم وزن البيت أو الشطر . وإذا كان الأمر كذلك فلا فائدة من إتيان الشاعر بلفظ ( طالعا ) ولا بتقييد التشبيه به إلا إقامة الوزن ، وماعدا ذلك فهو حشو يلبس في فهم المراد ، كما أن الكلام يستقيم بدونه ؛ إذ يلزم من التشبيه بالبدر أن يكون طالعا وفي أتم صورة وأجملها ! .

وأكتفي بما سقّته وحلّته من نماذج تطبيقية للجانب الأول من جوانب البحث في الخصائص الأسلوبية ؛ وهو النقد اللغوي .

وأتي الآن إلى البحث في الجانب الآخر من مباحث : ( الخصائص الأسلوبية ) في شروح الاختيارات الشعرية ؛ وهو البحث في :

#### - خصائص الألفاظ والتراكيب -

وقد كانت مظاهر البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب في شروح الاختيارات الشعرية تدور في عمومها على البحث في الغريب والحوشي ، وعلى الغموض والتعقيد اللفظي ، وفي الأضداد والاشتقاق والترادف ، وفصاحة الأسلوب ، وتهذيب الأسلوب وإحكامه ، وحسن التراكيب وسلامتها وتوازن ألفاظها وجريانها على الطبع والسجية ؛ مما يحقق السهولة والسلاسة ، وعلى البحث في مظاهر التكرار ، والتقديم والتأخير ، والتنكير والتعريف ، والتأثر بأسلوب القرآن الكريم ، وتوظيف الصور الفنية والبلاغية في الأساليب والتراكيب .

هذه هي أهم جوانب البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب في مبحث الخصائص الأسلوبية من خلال شروح الاختيارات الشعرية .

وسنورد نماذج تطبيقية من جهود شراح الاختيارات تبين طريقتهم في معالجة هذه الخصائص ، وطبيعة بحثهم لها ، مع ما يتيسر لي إضافته من تحليل أو تعليق أو وقفات نقدية أو نظرات فنية إلى جهود هؤلاء الشراح :

- قال مزرد بن ضرار :

زَعِيمٌ لِمَنْ قَاذَفْتَهُ بِأَوَابِدٍ ■ يُغْنِي بِهَا السَّارِي وَتُحْدِثُ الرُّوَابِلُ

تكلم الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة - على معنى ( الأوابد ) في البيت ؛ فذكر أنها من أوابد الكلام وشوارده الغريبة التي لا تُعرف :

« ... قاذفته : راميته ؛ يعني بالكلام والحُجَج . والأوابد : الغرائب من الكلام ؛ ومنه قولهم : جاء فلان بأبدة ؛ أي بكلمة غريبة لا تعرف ، ومنه قولهم : أبَد فلان في شعره : إذا أغرب فيه ؛ ومن هذا قيل لعويص الشعر مُؤبِّدات » <sup>(٥١)</sup> .  
ونقل التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير فيه <sup>(٥٢)</sup> .

وتأمل تفسير الأنباري للأوابد من الشعر ، والكلمة الأبدة تجد أن هذا التفسير يدور حول الغرابة ، والإغراب في الكلام والشعر حتى يكون حوشياً وحشياً لا يُعرف ويعتاص على الفهم والتفسير إلا بعد طول نظر وتقلب وتفتيش عن المعنى في أقوال أهل اللغة ، واستشارة المعاجم حتى يدرك مراد الشاعر وقصده من هذا الشعر المؤبَّد .

ولعل من مراد الشاعر هنا بكلمة الأوابد أن تكون أشعاره في مَهْجُوهُ ذات غرابة في ألفاظه وتركيبه وفي معانيه ومقاصده حتى يذهب هذا الشعر بعيداً في الشهرة والذئوع ويظل محمولاً أبداً وأمدأ بعيداً من الأزمنة والأعصر ؛ لتَلْقَفَ الناس له واحتفائهم به ؛ لما اشتمل عليه من غرائب الألفاظ والتراكيب الحاملة لغرائب المعاني والأفكار ولطائفهما ، ومما يشهد لهذا المعنى المُحْتَمَل أن الشاعر قال في الشطر

(٥١) شرح المفضليات للأنباري ١٧٩ -

(٥٢) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٤٨٤/٨ -

وقد تكلم أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري على معنى الأوابد وفسرها بأنها الوحش ، وجعل منها أوابد الشعر ، وذلك حين شرح بيت لبيد :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمَقامُها \* بِمعنى تَأبَّدَ غَوَلُها فَرَجامُها

قال أبو بكر الأنباري : « وتَأبَّدَ : معناه توحش . يقال : أبدت الدار تَأبَّدَ أبوداً . وتَأبَّدت تَأبَّداً ؛ إذا توحَّشت . والأوابد : الوحش ؛ ومنه : أوابد الشعر » . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥١٧ -

## الثاني :

■ يُغْنِي بِهَا السَّارِي وَتُحْدِي الرَّوَّاحِل ■

كما يشهد له أن الأنباري فسره بقوله : « وقوله : يغني بها الساري : أي أهجوكم هجاءً يبقى عليكم عاره ويحفظه الناس فيحذو به الحادي رواحله ويغني به الساري » (٥٣).

فقول الشاعر في هذا الشطر وتفسير الأنباري إياه يدلان على هذا المعنى القريب الذي ذكرته آنفاً : إذ لو كان شعره وقصيده في الهجاء وحشياً لا يعرف ، وغريباً لا يفهم لما ذاع واشتهر بين الناس ، وتلقفه بالحفظ حتى غنى به الساري وحدى به الحادي .

- وقال عبدالله بن سلمه الغامدي :

١٩- ألا لم يَرْتَوْ فِي اللُّبَاتِ ذُرْعِي \* سَوَافَ الْعَالِ وَالْعَامِ وَالْجَدِيبِ

ذكر الأنباري أن لفظ ( يرتو ) من الأضداد اللغوية ؛ لأن معناه هنا يُضْعَفُ ، ويأتي بمعنى يُقَوِّي في غير هذا الموضع ، قال الأنباري في بيان معنى الأضداد في لفظ : ( يرتو ) ناقلاً عن أبي عكرمة وغيره كلاماً مفصلاً معززاً بالشواهد والتفسيرات :

« يَرْتَوْ يُضْعَفُ ههنا ، ويرتو في غير هذا يَقْوِي . وهو من الأضداد . غيره : [ أي غير أبي عكرمة ] رُوي : والسنة الجدوب . وقال : رتا يرتو ضَعْفَ واشتدَّ معاً ، وأنشدنا ابن الأعرابي وأبو نصر :

\* ولم يكن يرتو الفراقُ أَلْبِي ■

أي يُضْعَفُ . قال : وشاهد : يرتو : يشدُّ ماجاء عن النبي - عليه الصلاة والسلام - في الحساء : إنه يَرْتَوْ فَوَادِ الْحَزِينِ وَيَسْرُو عَنْ فَوَادِ السَّقِيمِ . قال الأصمعي : يَشْدُهُ وَيُقْوِيهِ . ويقال : إن بيت لبيد منه : وهو :

فَحَمَّةٌ ذَفَرَاءُ تُرْتَى بِالْعُرَى ■ قُرْدٌ مَانِيًا وَتَرْكَأُ كَالْبَصَلِ

يعني الدرع أن لها عُرَى في أوساطها يُضَمُّ ذيلها إلى تلك العُرَى وتُشَدُّ لَتَشْمَرَ عَنْ

لابسها ؛ فذلك الشدّ هو الرثو » (٥٤).

وقال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي بتصرف - مفسراً الرثو ومبيناً أنه من الأضداد :

« الرثو : من الأضداد ؛ يقال : رثاه يرتوه : إذا قواه وشده ، وإذا أضعفه أيضاً ، وهو المراد ههنا » (٥٥).

ومراد الشاعر أن اللزبات وهي ما يُضَيَّقُ عليه من قحط وجذب وهلاك مال لم يُضَعَف بسط يده وذراعه بالعطاء (٥٦).

وقضايا الأضداد والمشارك والترادف والاشتقاق مما يتصل بالبحث اللغوي ونقده ، وهي كذلك تتعلق بخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهة اللفظة التي وقع فيها التضاد أو الاشتراك أو الترادف أو الاشتقاق فتكون هذه اللفظة أو الألفاظ التي يقع فيها هذه الألوان من المباحث اللغوية داخلة في مبحث خصائص الألفاظ والتراكيب ، وفي دراسة الخصائص الأسلوبية عند الشعراء في شروح الاختيارات الشعرية .

- وقال بشر بن أبي خازم :

٢ - تَوَلَّاهُ بِهَا الْحَدَاةَ مِيَاهَ نَخْلٍ \* وَفِيهَا عَن أَبَانِينَ أَزْوَارُ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي قوله في تفسير مراد الشاعر بأبانين :

« ... وأبانان : أبان وسلمى ، فغلبوا أباناً ؛ كما قالوا : سيرة العُمَين ؛

يعنون أبا بكر وعمر - رضي الله عنهما - ، وقالوا غير ذلك ؛ يعني : عمر بن الخطاب وعمر بن عبدالعزيز - رضي الله عنهما - » (٥٧).

وعلى هذا يكون تغليب ( أبانين ) من باب التغليب الشائع المعروف في طريقة

العرب وسننها في كلامها ؛ كتغليبهم العمرين يريدون أبا بكر وعمر - رضي الله عنهما ، كتغليبهم القمرين على الشمس والقمر ، والأسودين على التمر والماء ،

(٥٤) شرح المفضليات للأنباري ١٨٩ .

(٥٥) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٥٥٥/١ .

(٥٦) انظر : شرح المفضليات ١٨٩ ، وشرح اختيارات المفضل ٥٥٥/١ ، وحاشيتها .

(٥٧) شرح المفضليات للأنباري ٦٦٠ .

والموصلين يريون الموصل والجزيرة . والبصرتين : البصرة والكوفة ، ونحو ذلك مما اتفق العرب على تسميته وإطلاقه من باب التغليب <sup>(٥٨)</sup>.

والبحث في التغليب يتعلق في البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ على نحو ما سبق ذكره آنفا .

وقد فسر التبريزي ( أبانين ) في بيت بشر المتقدم بأنهما جبلان : أبان الأسود ، وأبان الأحمر وقد أفاد هذا التفسير من المرزوقي ! <sup>(٥٩)</sup>.

وهو تفسير بعيد عما نحن فيه من باب التغليب المبتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب .

- قال عوف بن الأحوص :

١٢- فَمَاذَا نَقَمْتُمْ مِنْ بَنِينَ وَسَادَةٍ • بِرِيءٍ لَكُمْ مِنْ كُلِّ غِمْرٍ صُدُورُهَا

وصف الأنباري لغة الشاعر في قوله : ( نَقَمْتُمْ ) - بفتح فاء الفعل - بأنها أفصح الفصيح ، أو اللغة العالية كما عبر الأنباري ؛ حين قال : « يُقَالُ : نَقَمَ يَنْقِمُ ، وَهِيَ اللُّغَةُ الْعَالِيَةُ ؛ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى : ﴿ وَمَانَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا ﴾ ، وَقَالَ عَزَّ ذِكْرُهُ : ﴿ هَلْ تَنْقُمُونَ مِنَّا ﴾ ، وَنَقَمَ يَنْقِمُ لُغَةٌ » <sup>(٦٠)</sup>.

ووصف الأنباري لغة الشاعر في استخدامه لفظ : ( نَقَمْتُمْ ) بصيغة الماضي المفتوح العين بأنها لغة عالية فهي أفصح الفصيح ؛ لورود القرآن الكريم بها ؛ هذا الوصف منه للغة الشاعر تمييز لأسلوبه ، وأنه صاغه على أحسن التراكيب وأفصحها ونأى بها عن اللغة الضعيفة إلى اللغة العالية التي ورد بها القرآن الكريم .

وهذا من البحث في الخصائص الأسلوبية في الشعر ؛ من جهة الألفاظ والتراكيب وفصاحة الأسلوب فيها . وهو جهد يحسب للأنباري وأبي عكرمة في هذا الجانب من النقد الأسلوبي .

(٥٨) انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الأنباري ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(٥٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٤١٦/٣ وحاشيتها .

(٦٠) شرح المفضليات للأنباري ٣٥٢ . وقد نعت الأنباري أيضاً قول سويد بن أبي كاهل :

تَمْنَحُ الْمَرْأَةُ وَجْهًا وَاضِحًا \* مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّحُورِ ارْتَفَع

بأنه جرى على اللغة العالية ؛ « يُقَالُ : مَنَحَتْهُ أَمْنَحُ » وهي اللغة العالية . وَأَمْنَحُ بِفَتْحِ النُّونِ لُغَةٌ » ٣٨٣ .

وأما التبريزي فلم يتطرق إلى ذكر شيء من ذلك ألبتة !<sup>(٦١)</sup>.

- وقال متمم بن نويرة :

٣٧- قَعِيدَكَ إِلَّا تَسْمِعِينِي مَلَامَةً ■ وَلَا تَنْكُحْنِي قَرِيبَ الْغَوَادِ فَيَبْجَعَا

أما لغة الشاعر هنا في قوله : ( فَيَبْجَعَا ) فوصفها الأنباري بأنها لغة ضعيفة ، وذكر أنها لغة التميميين ؛ لأنهم يقولون : وَجِعَ يَبْجَعُ ، وَجَلَّ يَبْجَلُ . وقال عن هذه اللغة : « وهي شرّ اللغات » - وأن اللغة الأجود والأعرف لغة أهل الحجاز ؛ وهي قولهم : وَجِعَ يَوْجَعُ وَجَلَّ يَوْجَلُ . وبهذه اللغة نزل القرآن الكريم ؛ فقال تعالى : ﴿ قَالُوا لَا تَوْجَلْ ﴾ ، وعلى رداءة لغة التميميين بقوله :

« .. وإنما رَدُّتُ التميمية ؛ لأن الكسر من الياء والياء تقوم مقام الكسرتين ؛ فكهروا أن يكسروا لنقل الكسر فيها »<sup>(٦٢)</sup>.

هذا ما ذكره الأنباري عن الضبي ، وهو كلام علمي دقيق وتمييز لغوي وأسلوبى مُبَصَّرٌ يظهر ذلك للمحقق المتجرد المنصف عند إنعام النظر ، وإن كان الأنباري ساق رأياً آخر - عن غير أبي عكرمة - تضمن دفاع الفراء عن لغة التميميين - التي مقبها الأنباري ووصفها بأنها ( شرّ اللغات ) - ؛ وذلك في قولهم وفي قول الشاعر الذي

(٦١) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٨٢٠/٢ .

وقد تكلم ابن النحاس على قول عمرو بن كلثوم :

وَنُجِدْ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَاراً ■ وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَبُوا يَمِينَا

فقال : إن قوله : ( وأوفاهم ) من وَفَى . يقال : وفى وأوفى .

وذكر أن ( أوفى ) أفصح من ( وفى ) ؛ لأن القرآن الكريم ورد بها ؛ في قوله تعالى : ﴿ وَأَوْفُوا بعهدي أوف بعهدكم ﴾ . لكن قول الشاعر : ( أوفاهم ) لا يأتي من ( أوفى ) ؛ لأن الفعل إذا جاوز ثلاثة أحرف لم يُقَلَّ فيه هذا أفعل من ذا ، وإنما يقال : هذا أكثر فعلاً من هذا وما أشبه ذلك . انظر : شرح القصائد المشهورات ١١٣/٢ .

والبحت في الأفصح أو اللغة العالية أو المختارة أو ما أشبهه من مصطلحات في اللغة الأفصح مما يدخل في البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب .

وقد أحسن ابن النحاس في بيانه إن قول الشاعر : ( أوفاهم ) لا يجوز أن يكون من ( أوفى ) التفضيلية ، وإنما هي من ( وفى ) من فعل الوفاء ذاته دون تفضيل فيه ؛ لأنها لاتأتي تفضيلية حسب اللغة الأفصح التي ورد بها القرآن في الآية المذكورة ، وحسب القاعدة التي ذكرها . فهي غير قوله : أمنهم ذماراً ؛ لأن الفعل هنا ثلاثي فلا يحتاج إلى صيغة أفعل تفضيل تسبقه ؛ مثل أكثر أو نحوه . فلقد أجاد ابن النحاس في البحث الأسلوبى هنا ، وبخاصة حين استشهد على اللغة الأفصح بالآية الكريمة .

(٦٢) شرح المفضليات للأنباري ٥٤٠ .

جاء على لغتهم : ( يَبْجَع ) فقد سَوَّغَ الفراء لهم كسر ياء الفعل؛ قال الأنباري في ذلك: « ... غيره [ أي غير أبي عكرمة الضبي ] : إنما كسروا ليتَّفَقَ اللفظ فيها واللفظ بأخواتها ؛ قال : وذلك أن بعض العرب يقول : أنا إِبْجَلُ وأنتَ تِبْجَلُ ونحن نِبْجَلُ فلو قالوا : هو يُوْجَلُ كانت الياء قد خالفت أخواتها فكسروها لذلك » .  
قال الأنباري : « وَيُروى ( فَيُوجَعَا ) وَيُروى ( فَيَبْجَعَا ) » (٦٣).

وكلام الأنباري هو الأنصح في لغة : ( يوجَل ) ، ولا فصاحة في لغة التميميين : ( يَبْجَع ) ؛ والتَّمَحُلُ ظاهر في تسويغ الفراء ، رحمه الله . ويكفي أن القرآن الكريم جاء باللغة الأنصح الأشهر ؛ وهي لغة الحجازيين ، فنزل القرآن بها يحسم الأمر حسماً باتاً ؛ فهي الأنصح وهي اللغة العالية . كما أن الثقل ، والنُّبُو عن النوق ، وعن طلاقة النطق ظاهر في لغة بني تميم ! .

ولقد كان أسلوب الأنباري في نقد هذه اللغة ؛ لغة بني تميم - التي ورد بها البيت - أسلوباً دقيقاً متميزاً يدل على بصر باللغات وعمق نظر وصفاء نوق ورقة طبع ؛ يتضح ذلك من مقتته لهذه اللغة ووصفها بقوله : ( شر اللغات ) ، في حين أنه وصف اللغة التي ورد بها القرآن لهذه اللفظ بأنها ( اللغة الأجود ) أي الأنصح وهي اللغة العالية ، كما عبّر عنها في موضع آخر ؛ وذلك في دراسة الشاهد الذي تقدم ذكره في قول عوف بن الأحوص .

وهذه المصطلحات : ( اللغة الأجود ) و ( اللغة العالية ) و ( شر اللغات ) مصطلحات نقدية لغوية نوات دلالات عميقة في النقد اللغوي وفي دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ونقدها وتقويمها .

ولم يقف التبريزي عند هذا البيت ؛ بيت متمم يبحث لغوي أو داسة أسلوبية ألبتة ؛ على نحو ماورد عند الأنباري أو شبيهه به ! (٦٤).

(٦٣) شرح المفضليات للأنباري ٤٠ هـ .

(٦٤) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١١٨٤/٣ .

وقد ورد مصطلح ( اللغة المختارة ) عند أبي بكر الأنباري حين شرحه بيت طرفة :

٦٧ - لَعَمْرُكَ إِنْ مَلُوتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى \* لَكَا لَطُولُ الْمَرْخَى وَتَنِيَاهُ فِيهِ الْبِدِ

فقال : إن معنى لعمرُك وحياتك . وأن فيه ثلاث لغات : لغة باللام مع الرفع ؛ لعمرُك وهي الواردة في البيت ، والتي وردت في القرآن الكريم . قال : وهي ( اللغة المختارة ) . وأما اللغة الثانية فهي عمرُك بالنصب وإسقاط اللام . واللغة الثالثة قولهم : عمرُك بالرفع وإسقاط اللام . وقد استشهد لهذه اللغات الثلاث كلها ؛ فاستشهد للغة الأولى العالية المختارة من القرآن الكريم ، واستشهد للغتين الباقيتين ببينين من الشعر رواهما عن الفراء . انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

ومصطلح اللغة العالية أو اللغة المختارة ونحوهما من المصطلحات المتصلة بفصاحة اللغة من أخص خصائص البحث الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب .

- وقال بشر بن أبي خازم :

١ - ألا بان الخليط ولم يزاروا \* وقلبك في الظعان مستعار

أورد الأنباري عن الطوسي كلاماً جيداً في شرح البيت تعرض فيه لمعنى الاستعارة ، ثم تكلم على موقع قول العامة : ( أعرني سمعك ) من الفصيح ، مبيناً الصحيح الفصيح في هذه العبارة ؛ قال :

» ... ومستعار : منقول من موضع إلى موضع آخر ، ومعنى قولك : أعرني كذا وكذا : أي أنقله وحوله من مكانه إليّ وهي العارية والعارية مشددة الياء . وأنشد لتميم بن أبي بن مقبل :

فأثْلَفَ وأخْلَفَ إنما المالُ عَارَةٌ \* وكلُّهُ مع الدَّهْرِ الذي هو أَكْلُهُ

ويقال : تعاورنا العواري بيننا : إذا عار بعضهم بعضاً ، وقد تعاورنا فلاناً ضرباً : إذا ضربته أنت ثم صاحبك .

فأما قول العامة : ( أعرني سمعك ) فليس من كلام العرب ، إنما تقول العرب : أرعني سمعك ؛ ساكنة الراء . والمعنى فيه : أبخني لاتسمع لغيري ؛ اجعله لي بمنزلة الرعي ، جعله مثلاً » (٦٥).

ولم يبحث التبريزي شيئاً من هذه الجوانب المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب والخصائص الأسلوبية لدى الشاعر أثناء شرح البيت (٦٦).

ولقد وقف الأنباري وقفات أسلوبية تبين فيها بعض خصائص الألفاظ والتراكيب فبين معنى مستعار والتعاور ؛ وأن المستعار معناه : النقل والتحويل من موضع إلى آخر ، ومنه : تعاور العواري بين الناس ، وهو مناقلتها بينهم : إذا أعار بعضهم بعضاً العارية أو العارية . والتعاور : التناوب في الشيء بين اثنين فأكثر ، جرياً على معنى المفاعلة ؛ وعلى هذا فمعنى الاستعارة في المجاز محمولة على معنى الشيء المستعار أي المنقول من مكان وتحويله إلى موضع آخر .

كما تكلم الأنباري على دلالة التركيب الذائع بين العامة وهو قولهم : ( أعرني سمعك ) ؛ فبين أن هذا التركيب خطأ لا يستقيم صحّة في دلالة على ما يريدون ؛ من

(٦٥) شرح المفضليات للأنباري ٦٦٠ -

(٦٦) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٤١٥/٢ -

الإصاخة لكلام المتكلم في أمر من الأمور ، ورعاية جانبه فيه ، وحمل كلامه على الصدق الذي لا ينبغي معه أن يستمع لمقالة غيره ؛ لأن هذا التركيب لا يدل على مرادهم في ذلك ، وإنما يدل على العارية ، وهذا معنى لا يصح هنا ؛ إذ لإعارة للسمع على الحقيقة . والتركيب الصحيح الفصيح - كما بين الأنباري - أن يقال : أرعني سمعك بأنه يجعله بمنزلة الروض المستباح ليرعى فيه كما يشاء فلا يسمع لغيره ولا يستبجح حماه سواء ؛ أي لا يقبل كلاماً سوى كلامه ، ولا يسمح لأذنه أن تسمع كلام غيره أو تصدقه . وهذا من باب الحمل على الاتساع والمجاز ، وليس على الحقيقة ، كما بينته آنفاً .

وهذا معنى قوله : « .. اجعله لي بمنزلة الرعوي ؛ جعله مثلاً » ؛ فمقصوده بمصطلح المثل هنا : المجاز والاستعارة ؛ بدلالة التفسير الذي ذكره قبل ذكره مصطلح المثل ، وبدلالة نفيه قبل أن يكون قول العامة : ( أرعني سمعك ) تركيباً داخلاً في كلام العرب الصحيح الفصيح .

وهذه المباحث اللطيفة العميقة تدخل في مبحث الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشاعر في الصميم ؛ لتضمنها الكلام الدقيق المفصل في دلالات التركيب ، ومصطلح الإعارة ، والمثل والمجاز ، والتصويب اللغوي .

- وقال أبو قيس بن الأسلت :

٥ - اسعس على جل بني مالك \* كل امرئ في شأنه ساع

نقل الأنباري عن أبي عكرمة عن الأصمعي قوله : « نصف هذا البيت الآخر من أحكام ما قالت العرب »<sup>(٦٧)</sup> .

ونقل التبريزي عن الأنباري عبارة الأصمعي المتقدمة ، دون أن يشير التبريزي إلى الأنباري حين نقل هذه العبارة أثناء شرحه هذا البيت ؛<sup>(٦٨)</sup> .

والذي يعنيني هنا أن نظرة الأصمعي إلى الشطر الثاني من هذا البيت كانت نظرة نقدية دقيقة عميقة واعية .

(٦٧) شرح المفضليات ٥٦٧ .

(٦٨) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٢٣٧/٣ ، وحاشيتها .

أما الدقة والعمق ففي ملاحظته عليه بأنه محكم أسلوباً وتركيباً وفكراً ومضموناً ؛ عندما قال : إنه من أحكم ما قالت العرب .

وأما الوعي النقدي في نظرة الأصمعي في هذا الحكم فيتمثل في عدم إطلاقه النقد وتعميمه بالفاظ الإطلاق والعموم كما هو مشهور عند بعض النقاد القدامى ؛ وذلك مثل قولهم : أحسن ، وأفضل ، وأمدح ، وأحكم ، وغير ذلك من صيغ التفضيل العامة . لقد قال الأصمعي : إن هذا الشطر من أحكم ما قالت العرب ؛ ولم يقل إنه أحكم ما قالت ، وفرق بين هذين الحكمين .

ومع ذلك فنقد الأصمعي يُعدُّ قاصراً ؛ لأنه لم يُعلل لهذا الحكم ، غير أنه مما يخفف هذا القصور لديه تحاشيه أسلوب التعميم في هذا الحكم النقدي ؛ على نحو ما سبق بيانه .

والبحت في إحكام الأسلوب يتفق مع إحكام معناه وهما مما يدخل في فصاحة الألفاظ والتراكيب وبلاغتها وحسن نظمها وتأليفها وذلك مما يتصل في دراسة الخصائص الأسلوبية وإحكامها على نحو يراعى فيه خصائص الألفاظ والتراكيب من جهة إحكام التأليف والنظم وقوة البلاغة والتأثير .

- قال متمم بن نويرة :

٣٤- لو كان سيفي باليمين ضُربَتْها \* عني ولم أوكل وجنبي الأضيْعُ

أشار التبريزي إلى أن الشاعر جارى في قوله : ( وجنبي الأضيْع ) قولَ الله تبارك وتعالى : ﴿ فَإِذَا وَجِبَتْ جُنُوبُهَا ﴾ ؛ قال التبريزي : « .. وجعل الضياع للجنب كما جاء في التنزيل : ﴿ فَإِذَا وَجِبَتْ جُنُوبُهَا ﴾ » <sup>(٦٩)</sup>.

ولما كان التبريزي متأثراً في هذا بالمرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت كله ؛ كما ذكر ذلك محقق شرح التبريزي للمفضليات الدكتور فخر الدين قباوة <sup>(٧٠)</sup> ، فإن المرزوقي يكون - بناءً على ذلك - صاحب السبق والفضل في الإشارة إلى هذه الخاصية الأسلوبية التي بدا منها أن الشاعر متمماً - رضي الله عنه - كان متأثراً بأسلوب القرآن الكريم في هذه الآية الكريمة متأثراً أكسب أسلوبه ونظمه في

(٦٩) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٧٠/١ .

(٧٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/ حاشية ص ٢٧٠ .

هذا البيت كله فصاحة وبلاغة بوجه عام ، وفي هذا التركيب من البيت - ؛ وجنبي الأضيع - بوجه خاص . ولاعجب فمتمم - رضي الله عنه - شاعر مسلم وصحابي جليل ؛ فلا عجب أذن أن يتأثر بالقرآن الكريم . والبحث في مثل هذا ؛ أعني قضية التأثر بأسلوب القرآن الكريم وتراكيبه ، وما يؤول إليه ذلك من فصاحة وبلاغة في الألفاظ والتراكيب - من أخص خصائص البحث في الخصائص الأسلوبية ! -

ولم يشير الأنباري إلى مسألة تأثر متمم بأسلوب القرآن الكريم في هذا البيت<sup>(٧١)</sup>.

- قال بشامة بن عمرو :

٧ - وما كان أكثر مانولت \* من القول إلا صفاحاً وقيلاً

ما الفرق بين القول والقليل في قوله : ( مانولت من القول إلا قتيلاً ) ؟ ، وما معنى هذا الكلام ؟ ، وهل للتكرار هنا فائدة أو لا ؟ .

وقد أجاب التبريزي عن ذلك في معرض إجابته عن تساؤل معترض افترض تساؤله واعتراضه ؛ « ... فإن قيل : ما معنى قوله : ( مانولت من القول إلا قتيلاً ) ؟ ، وما فائدة التكرير ؟ قلت : القول غير القليل ، ومعنى القول ههنا : الوعد ؛ وهذا كما يقال : بذل قوله بكذا ، والمعنى : وعد فعله . ومعنى القليل : تحية الوداع ؛ فيكون الكلام : مانولت من مواعيدها المبذولة إلا مصافحة وكلاماً » . ثم قال مرجحاً ما يراه : « والأجود أن يكون المراد بـ ( الصفاح ) : الإعراض ؛ وعلى هذا يكون القليل : المحاجة » .

وقد أفاد التبريزي ذلك كله من المروزقي الذي نقل عنه أغلب شرح البيت !<sup>(٧٢)</sup>.

أما الأنباري فلم يتحدث عن هذه الخصائص الأسلوبية الدقيقة المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب !<sup>(٧٣)</sup>.

والخصائص الأسلوبية في البيت واضحة قوية ، وأكثر ماتكون وضوحاً بين لفظي : ( القول ) و ( القليل ) ؛ لاختلاف التفسير بينهما ؛ على نحو مأمّر في تفسير

(٧١) انظر : شرح المفضليات ٧٦ .

(٧٢) شرح اختيارات المفضل ٢٨٢/١ وحاشيتها .

(٧٣) انظر شرح المفضليات ٨١ .

التبريزي - المنقول عن المرزوقي - ، فالقول غير القيل ، ثم الصَّفاح يكون بمعنى المصافحة باليد للتوديع ، كما يكون بمعنى الإعراض ؛ فيكون القيل على هذا التفسير - أعني تفسير الصفاح بالإعراض - بمعنى الحاجة .

وأنت ترى اختلاف تفسير الإعراض بحسب اختلاف تفسير القيل ؛ فإن فُسِّر القيل بتحية الوداع صار الصفاح بمعنى المصافحة للتوديع باليد ، وإن فُسِّر القيل بالحاجة صار الصفاح بمعنى الإعراض ؛ لتناسب معنى الإعراض مع الحاجة واجتماعهما في معنى العناد والصلف والغرور ، كما تناسب التوديع باليد مع تفسير القيل بتحية الوداع ! .

وأما ترجيح التبريزي والمرزوقي أن يكون المراد بالصفاح : الإعراض ، والقيل بمعنى : الحاجة ؛ لیتناسب مع الإعراض فذلك ترجيح مقبول ، وبخاصة أن المقام مقام عتب من هذا الشاعر إلى هذه المرأة التي لاتجد أن تقابل هذا العتب وهذا الفراق إلا بغضب تؤجَّجُه بالإعراض والحاجة ؛ الإعراض غروراً منها وتبجُّجاً في الصلف وتمادياً في العناد ، والحاجة تزويراً لموقفها منه وإلباسه لباس الصدق والاعتدال ؛ لتسوِّغ صنيعها معه وتغافلها عنه ! . ولعل مما يؤيد ذلك التفسير الذي رجحه المرزوقي والتبريزي تفسير الأنباري للصفاح بأنه الأعراض فقط . ولم يذكر وجهاً آخر غيره من وجوه التفسير للصفاح أو القول أو القيل في البيت <sup>(٧٤)</sup> .

على أنه لا يمتنع عندي أن يكون تفسير البيت محمولاً على الصفاح بمعنى التوديع والتسليم باليد ، وأن القيل بمعنى التحية ، وهو التفسير الأول ؛ أعني التفسير المرجوح عند المرزوقي والتبريزي ؛ فقد يكون الشاعر أراد هذا المعنى ؛ ويكون وجهاً راجحاً لتفسير البيت « أو مُراداً مساوياً في الرجحان للوجه الذي رجَّاه ؛ على نحو مامر . فما الذي يمنع أن يكون الموقف موقف ضيق شعوري وصدمة عاطفية تفجَّرت لدى هذه المرأة التي فقدت حبيبها فجأة ، وعلى حين غفلة ، وبتقصير منها وإهمال ؛ فلم تجد ماتواجه به عتابه لها ، وهذا الموقف العاطفي الشعوري الحرج إلا التنصل والاعتذار الرقيق الذي ترجمت عنه برقة شعورية

وعاطفية متناهية ؛ حين حركت يدها بالتسليم وداعاً حانياً ، وبالكلام الرقيق تحيةً أسفاً واعتذاراً ووفاءً ؟ ! . وأياً ماكان الوجه والتفسير فلعل هذا التصرف من الشاعر ومحبوته ضلالٌ مُبينٌ في ضلال مبين ؛ فقد يكون ذلك من الشاعر نسج خيال لاحقيقة له ولا واقعاً ؛ إذ أكثر الشعراء في واد يهيمون وهم يقولون ما لا يفعلون فمبنى أكثر الحب على الكذب وهو إلى الضلال والمقت ! .

على أن ما يهيم هنا التنبيه إليه : بقّة التناول العلمي واللغوي والأسلوبي عند المرزوقي والتبريزي في عرض الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب في بيت الشاعر هنا وتقليب المعاني وترجيحها على أساس من الموازنة والنقد اللغوي حسب درجات التفسير ورتبته تلاؤماً وتوافقاً ، والخروج من ذلك النقد والتمحيص برأي يحكمان فيه ترابط الألفاظ والتراكيب ببعضها البعض وارتباط ذلك بمقامات الأحوال في واقع الأمر وفي مراد الشاعر ، وإثباتهما أن ما يرى في ظاهره التكرار بين بعض ألفاظ البيت ؛ مثل ( القول والقليل ) - قد تحقق فيه الغناء والإفادة مع أن ظاهره التكرار بحشو الإعادة ! .

- قال العباس بن مرداس :

١ - فلم أرَ مثلاً الحيّ حياً مُصَبَّحاً \* ولا مثلاً يوماً التقينا فوارساً

كشف المرزوقي عن سرّ عدول الشاعر عن ( فارس ) إلى ( فوارس ) ، ولم اختار جمع التمييز مع أن الأصل في التمييز أفراد لفظه ؟ . فبين أن ذلك لنكتة بلاغية رامها الشاعر ؛ وهي تحقيق كثرة العدد واختلاف الجنس ؛ لذا استقام له ما أراد ، وسأغت مخالفته الأصل والقياس من أجل ذلك السر البلاغي الذي أراد تحقيقه .

وقد كان بحث المرزوقي في ذلك بحثاً دقيقاً أصيلاً مفيداً ؛ لأنه قاس عمل الشاعر ونهجه الأسلوبي هنا على نظير له من القرآن الكريم أسّ الفصاحة والبلاغة ورأسهما .

ومثل هذا الجهد مما يحمد للمرزوقي في الدراسات الأسلوبية وبيان خصائصها ونكاتها البلاغية ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

» ... فإن قيل : لم قال : فوارس والتمييز يؤتى به موحد اللفظ . قلت : إذا

لم يتبين كثرة العدد واختلاف الجنس من المميز يؤتى بالتمييز مجموع اللفظ متى أريد التنبيه على ذلك . وعلى هذا قول الله تعالى : ﴿ قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا ﴾ كانه لما كانت أعمالهم مختلفة كثيرة نبه على ذلك بقوله : ( أعمالاً ) ، ولو قال : عملاً كان السامع لا يتعد في وهمه أن خسروهم كان لجنس واحد من أجناس المعصية أو لعمل واحد من الأعمال الذميمة ؛ فكذلك قوله : ( فوارس ) جمعه ؛ حتى يكون فيه إيدان بالكثير « (٧٥).

وقد تابع التبريزي المرزوقي في ذلك ؛ فنقل عنه كلامه هذا بنصه ، مع تصرف يسير في آخر كلام المرزوقي لا يكاد يذكر ، ولا يؤثر ؛ (٧٦).

- وقال بشر بن أبي :

١ - إِنْ الرِّبَاطُ النُّكْدُ مِنْ آلِ دَاحِسٍ \* كَبَوْنُ فَمَا يُفْلِحُنَ يَوْمَ رِهَانٍ

٢ - جَلْبَنُ بِإِذْنِ اللَّهِ مُقْتَلُ مَالِكٍ \* وَطَرْحُنُ قَيْسًا مِنْ وَرَاءِ عَمَانَ

في البيت الأول تضجراً بما حصل بين ابني بغيض - عبس وذبيان - من الشر في الرهان على داحس والغبراء ، وفيه دعاء على داحس ونسله بالآ يفلحوا في رهان . وفي البيت الثاني أخذ الشاعر في عدّ الخصال المكروهة الحاصلة في هذه الحرب التي جلبت قتل مالك بن زهير وأطراح قيس بن زهير من أرض العرب إلى عمان .

وقد علّق المرزوقي تعليقاً نقدياً فنياً يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية لدى الشاعر ؛ فبيّن أن الشاعر قال : ( جلبن ) بالجمع فجعله موافقاً باللفظ لكلمة ( الآل ) والمقصود ( داحس ) لا آل داحس ، ولكن الشاعر عدل عن ذلك فجاء بكلمة ( جلبن ) بصيغة الجمع مجازاة لكلمة ( آل ) ، وإن كان الشاعر يريد داحس نفسه فقط لاهو وآله معاً . لقد فعل الشاعر ذلك على سبيل المجازاة والمتابعة ؛ لأنه لما بدأ بالدعاء على آل داحس استمر في الإخبار بصيغة الجمع أيضاً على سبيل المجازاة ؛ فقال : جلبن دون تغيير إلى الأفراد .

وقد ضرب المرزوقي لذلك شواهد مماثلة مثل قول الآخر :

إِنْ ابْنَ ضَرَارٍ حِينَ أَنْدَبُهُ \* زَيْدًا سَعَى لِي سَعِيًّا غَيْرَ مَكْفُورٍ

(٧٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٠ ، ٤٤١ .

(٧٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٦/٢ .

وإنما أراد الشاعر هنا : أن ابن ضرار زيداً . ثم بين المرزوقي أن هذا النهج كثير في لغة العرب ؛ إذ من سننهم - في كثير من المواضع - إقامة الوالد مقام الولد ، والعكس ، وإقامة العشيرة مقام الواحد ، والعكس .  
وأوضح أنهم يفعلون ذلك لأعراض بلاغية تختلف من مقام إلى آخر مع شرط أمن اللبس في ذلك كله . ثم ضرب أمثلة مجانية شواهد لذلك ؛ ومن ذلك : زيادتهم ( نو ) و ( حي ) ؛ كقوله :

ياقرُّ إن أباك حيٌّ خويلدٍ ■ قد كنتَ خائفهُ على الإحماق  
وقول الشماخ : ■ فاذمَجْ دَمَجَ ذي شَطْنٍ بديع ■  
والقصد إلى ( خويلد ) وإلى ( شطن ) دون ما أضيف إليهما<sup>(٧٧)</sup>.

وهذا بحث أسلوبي دقيق يتصل بدقائق الخصائص الأسلوبية من جهة ما يمكن أن يوصف بالخروج عن المألوف ؛ من مثل إطلاق لفظ الجمع على المفرد ، وإنابة الواحد مقام الجمع والعكس ونحو ذلك ؛ مما يعد الخروج فيه عن المألوف متوخى فيه جانب التأثير الفني ومراعاة النكت البلاغية التي تؤديها مثل هذه التجاوزات الأسلوبية حسب المقام ، مع أمن اللبس .

ولقد كان المرزوقي عميقاً في هذه الوقفات الفنية الأسلوبية ؛ فأجاد في دراسته خصائص الألفاظ والتراكيب والخصائص الأسلوبية عند الشاعر .  
أما التبريزي فلم يقف عند بيتي الشاعر بشيء من هذه الوقفات الأسلوبية<sup>(٧٨)</sup>.

- وقال آخر :

٣ - وِتاخْذُهُ عِنْدَ الْكَارِمِ هِزَّةٌ \* كَمَا اهْتَزُّ نَحْتَ الْبَارِحِ الْغُصْنُ الرُّطْبُ

علل المرزوقي حسن اختيار الشاعر قوله : ( تحت البارح ) وأشار إلى أنه اختيار موفق فوصفه بأنه « حسن جداً » .  
أما علة هذا الحسن والتوفيق في الاختيار عند الشاعر فذكر المرزوقي أن الريح

(٧٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٥٠ - ٤٥٣ .

(٧٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/٢٥ ، ٢٦ .

تعلو الغصون في مرورها<sup>(٧٩)</sup>.

وإذا كانت الريح البارح تعلو الغصون في مرورها فما تحتها من الغصون الرطبة اللدنة هو المقصود في التمايل والاهتزاز والأريحية .  
وذكر المرزوقي أنهم ينسبون البارح إلى النجوم إذا تكلموا على الأنواء ،  
واستشهد بقول أحد المتلصّصة :

أيا بارحَ الجوزاء مالك لا تَرَى \* عيالكَ قد أُمسوا مراميل جُوعا  
وأوضح المرزوقي أنه أراد بقوله : ( عيالك ) السُّراق واللصوص ، وعلى سبب  
تسميتهم أو وصفهم بأنهم عيال بارح الجوزاء بقوله : « وذلك أن البارح تحمل الغبار  
وتدُرُس الآثار ؛ فتجسر المتلصّصة على السَّعي وتُمكنهم السَّرقة »<sup>(٨٠)</sup> .  
وكما أجاد الشاعر في هذا الرمز إلى اللصوص بطريق المجاز والاستعارة  
المكنية ؛ حين شبه بارح الجوزاء في تأخّر هبوبها بأم كسول متراخية عن السعي  
والطلب لأبنائها ؛ كما أجاد الشاعر في الرمز بقوله : ( عيالك ) إلى السراق أجاد  
المرزوقي في بيان المقصود بهذا الرمز وحسن التعليل لهذا الرمز وسبب التسمية أو  
الوصف به .

وإشادة المرزوقي باختيار الشاعر الأول لهذه الجملة وهذا التركيب المتمثل في  
قوله : ( تحت البارح ) ، ثم تعليل المرزوقي لهذا الاختيار الحسن ووقفته عند استعمال  
الشاعر الثاني للكلمة ( وعيالك ) ، وإضافته العيال إلى ( بارح الجوزاء ) ، وحسن  
تفسيره لمراد الشاعر بعيال بارح الجوزاء ، ولم سُموا عيالا لها ؟ - كل ذلك مما  
يُصنّف في دراسة الأساليب ، وخصائص الصنعة الشعرية ؛ فيما يتصل بخصائص  
الألفاظ والتراكيب في مبحث الخصائص الأسلوبية .

أما التبريزي فلم يكن له من هذه الوقفات شيء غير أنه نقل عن أبي هلال علة  
تخصيص الشاعر ربح البارح دون غيرها وقال في سبب ذلك : « وخص البارح ؛  
لأنها تهبُّ في الصيف ، والغصن في الصيف ألين منه في الشتاء »<sup>(٨١)</sup> .

(٧٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٢/١ .

(٨٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧٣/١ ، وانظر : ٢٧٢ .

(٨١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٦٤/١ .

والجهدان يكمل بعضهما الآخر ؛ فإذا كان المرزوقي وقف عند قول الشاعر :  
تحت البارح ( معجباً بحسن اختيار الشاعر لهذا التركيب ثم علل لهذا الحسن فإن  
التبريزي قد أكمل ذلك فوقف عند سر اختيار الشاعر لكلمة ( البارح ) ، ولم خصها  
دون غيرها ؟ فكشف عن سر ذلك ونكتته بما سبق ذكره آنفاً . وبذلك يتكامل الدرس  
الأسلوبي عند الشارحين الناقدین لتركيب الشاعر في هذه الجملة البديعة التي تعد  
من أخص خصائص البحث الأسلوبي ؛ في مجال خصائص الألفاظ والتراكيب والنقد  
اللغوي معاً .

لكن المرزوقي تميز في زيادته بموقف فني آخر في هذا المجال ، كما أنه لم يكن  
متابعاً كالتبريزي ! .

- وقال المقنع الكندي :

- ١ - يُعَاتِبْنِي فِي الدِّينِ قَوْمِي وَإِذَا \* دُبُونِي فِي أَشْيَاءِ تَكْسِبُهُمْ حَمْدًا<sup>(٨٢)</sup>
- ٢ - أَسْدُبُهُ مَا قَدْ أَخْلَوْا وَضِعُوا \* ثَغُورَ حَقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدًا
- ٣ - وَفِي جَفْنَةٍ مَا يَغْلُقُ الْبَابُ دُونَهَا ■ مَكَالَةٍ لِحِمَاٍ مُدَقَّقَةٍ تُرْدَا
- ٥ - وَإِنْ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي \* وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لِمُخْتَلَفٍ جَدَا
- ٦ - فَإِنْ يَأْكُلُوا لِحْمِي وَقَرَّتْ لُدُومُهُ \* وَإِنْ هَدَمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدًا
- ٧ - وَإِنْ ضَيَعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غَيْبَهُمْ \* وَإِنْ هُمُ هَوُوا غَيْبِي هَوَيْتُ لَهُمْ رَشْدًا
- ٩ - وَلَا أَحْمِلُ الْحَقْدَ الْقَدِيمَ عَلَيْهِمْ ■ وَلَيْسَ رَيْسُ الْقَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الْحَقْدَا
- ١٠ - لَهُمْ جُلٌّ سَالِي إِنْ تَتَابَعِ لِي غِنَى \* وَإِنْ قُلٌّ سَالِي لَمْ أَكْلَفْهُمْ رِقْدًا
- ١١ - وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلًا ■ وَمَا شِئْتُ لِي غَيْرَهَا تَشْبَهُ الْعَبْدَا

ختم المرزوقي شرح أبيات هذه القصيدة بتعليق نقدي دقيق ينم عن نظرة  
فاحصة قوّم فيها - بوجه عام - أسلوب الشاعر ، وسلاسة ألفاظه ، وتألف تراكيبه ،  
وصحة معانيه ، وجريانه في ذلك مع العفو والطبع والسجية دون تكلف أو اعتساف ،  
وفي هذا يقول :

« فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات ، وتصرف قائلها فيها

بلا اعتساف ولا تكلف ، وسلاسة ألفاظها ، وصحة معانيها ؛ فهو عفو الطبع ، وصفو القرض <sup>(٨٣)</sup> .

وهذا جهد طيب في دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر في هذه القصيدة ، وبخاصة أن هذا النقد قد تضمن حكماً نقدياً قيماً ؛ بأن أجود الشعر وأعذبه ماجاء سلس الألفاظ سهلها ، متأخياً التراكيب متألفها في نظم قوي سلس ، صحيح المعاني شريفها ، متلائماً مع السجية متوافقاً مع العفو بعيداً عن الاعتساف والتكلف ، محكماً في ألفاظه وتراكيبه ، في سهولة وقرب مأخذ ، مع تلاؤم وتساقق بديع في الجرس والنغم أضفى عليها خفة في النطق وقبولاً في السمع ، وهذا كله قد تضمنته قصيدة المقتنع هذه <sup>(٨٤)</sup> .

وهذا شاهد للمرزوقي بطول الباع في النقد الأدبي ؛ باستكناهاه النصوص ، وتذوقها ، ومعرفته الدقيقة بما تشتمل عليه من فصاحة وبلاغة وجمال نظم وتأليف ، ومدى صدور قائل النص الشعري عن الطبع والسجية من عدمه .

ولقد قصرَ التبريزي في دراسة هذه القصيدة ؛ من جهة البحث في الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ حيث لم يذكر شيئاً من ذلك أو يُلَاقَ على القصيدة بشيء <sup>(٨٥)</sup> .

- وقال بشامة النهشلي :

٧ - بيضُ مفارقنا تغلي مراحِلُنَا \* ناسُو بأسوالنا اثارَ ايدينا

أصدر المرزوقي حكماً نقدياً فنياً على معاني البيت ومافيه من مزايا في الألفاظ والتراكيب ومأحواه من خصائص أسلوبية بديعة ؛ فقال :

» وفي البيت مع حسن المعاني التي يَبْنُتُها توازن في اللفظ مستقيم وسلامة مما يجلب عليه التهجين « <sup>(٨٦)</sup> .

وهذا حكم فني دقيق على تراكيب الشاعر وألفاظه ، واستقامة أسلوبه ، وتوازن

(٨٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٨١/٣ .

(٨٤) سبق الكلام على هذه القصيدة في غرض الإخوانيات في فصل أغراض الشعر العربي ، انظر ص : ٩١٨ ، ٩١٩ .

(٨٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧١/٣ - ١٧٣ .

(٨٦) شرح ديوان الحماسة ١٠٧/١ .

ألفاظه ، وحسن جرسها وإيقاعها وفصاحتها وبلاغتها وسلامتها مما يجلب عليها هُجَّة فيشوه حُسْنها وجمالها وخفَّتْها وسلاستها وقوة أدائها معانيها ومضامينها .

وقد نقل التبريزي شرح البيت وما ذكر فيه من وجوه معان نقلاً عن المرزوقي بنصه ، مع تصرف يسير لا يكاد يذكر . وهو مع كونه ناقلاً مُتَّبِعاً للمرزوقي قليل الإبداع ، غيرٌ مستقل في شخصيته العلمية غالباً . وعلى الرغم من ذلك تراه - أحياناً - يبتز النصوص التي ينقلها عن المرزوقي ، وبخاصة أواخر تلك النصوص مع أنها غالباً ماتكون نصوصاً فنية محكمة ؛ تحوي أحكاماً نقدية فنية قوية يحكم بها على بيت أو مقطوعة أو قصيدة !<sup>(٨٧)</sup>.

وتصرفات التبريزي هذه ؛ في النقل ، وقلة الإبداع ، وبتز النصوص المهمة يسم جهد الرجل بال تكرار ، والاضطراب ، وقلة الغناء والفائدة في بحثه البلاغي أو النقدي اللذين هو فيهما - غالباً - عالة على جهد المرزوقي أو الأنباري أو أبي العلاء أو أبي هلال وغيرهم ! .

- قال السموأل بن عادي اليهودي ، وقيل عبد الملك الحارثي :

١١ - تسيل على حدّ الطُّبَاتِ نفوسنا \* وليست على غير الطُّبَاتِ تسيلُ

١٢ - صَقَوْنَا فلم نَكْذُرْ وأخلص سِرُّنا \* إناثُ أطابتْ حِمْلُنا وفحُولُ

١٣ - علونا إلى خير الظهور وخطنا \* لوقتٍ إلى خير البطون نَزُولُ

وصف المرزوقي أبيات هذه القصيدة التي منها هذه الأبيات الثلاثة - وصفها بسلامة اللفظ والمعنى ، وبفخامة الألفاظ والتراكيب وجزالتها ، وقال : إن ذلك واضح عند التأمل ؛ اقرأ قوله في ختام شرح البيت الثالث عشر : « وهذه الأبيات إذا تَوَلَّمْتُ أدَّى التأملُ منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل مُعَابٍ ، وحصول الفخامة والجلالة لها في كل جانب وباب »<sup>(٨٨)</sup> .

ونعت اللفظ والمعنى بالسلامة من العيب يعني قوة الألفاظ ، وسلامة الأساليب وتوافقها وتلاؤمها مع المعنى ، وكذلك نعت الألفاظ والتراكيب بالفخامة والجلالة يعني الفصاحة والبلاغة ، كما يعني تميّز أسلوب الشاعر بخصائص فنية قوية .

(٨٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٨٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٩ .

وذلك جهد من المرزوقي في استظهار أسلوب الشاعر وتمييزه لألفاظه وتراكيبه ،  
ودراسة خصائص هذا الأسلوب دراسة متأنية أعطى فيها حكماً نقدياً عاماً ، وهو  
جهد مميز يذكر للمرزوقي .

أما التبريزي فلم يذكر هذه الخاصة الأسلوبية التي ذكرها المرزوقي في شعر  
الشاعر . بل لم يقف ألبتة عند البيت الثالث عشر بشرح وأمله !<sup>(٨٩)</sup> مع مافيه من  
بلاغة قوية وإشارة لطيفة إلى وصف الشاعر قومه وفخره بشرفهم وطيب أصولهم  
وكرم آبائهم وأمهاتهم .

وإذا التبريزي لم يفصح عن هذه المعاني القوية القيمة التي يتضمنها هذا البيت  
ويرمز إليها فكيف ننتظر منه تقويماً لأسلوب الشاعر أو وقفة نقدية فنية في دراسة  
الخصائص الأسلوبية يتبين فيها خصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشاعر ؛ من حيث  
قوة الألفاظ وسلامة الأساليب ، وفصاحة المفردات والتراكيب وبلاغتها ، وتميز  
أساليب الشاعر وتراكيبه بوجه عام بخصائص فنية قوية ؟ !

- قال شبرمة بن الطفيل :

٣ - أقول لفتيانِ ضاراً أبوهم \* ونحنُ بصحراءِ الطعانِ وقوفُ

عاب التبريزي صياغة الشاعر في الشطر الأول من البيت فنعت لفظه وتركيبه  
بالتكلف والبعد عن الفصاحة في الأسلوب والجودة في التركيب ؛ فقال :

» أراد أن يقول : أقول لبني ضرار أبوهم ( أقول لفتيان ضرار  
أبوهم ) ؛ فخرج اللفظ متكلفاً «<sup>(٩٠)</sup>.

ثم أيد حكمه هذا بقول أبي هلال الذي عاب على الشاعر هذا الصنيع من  
التكلف والتعقيد وإطراح نهج التركيب الفصيح بما أحدث في كلامه من تقديم  
وتأخير ؛ فباعده من الفصاحة وحشره في حيز اللكنة والفهاة ؛ قال :

» قال أبو هلال : ولو كان هذا جيداً لم يكن بين اللكنة والفصاحة فرق «<sup>(٩١)</sup>.

(٨٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ١١٥ .

(٩٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٣٣ .

(٩١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٣٣ .

وقد يكون التبريزي إنما أفاد حكمه على الشاعر بتكلف اللفظ واضطراب التركيب من قول أبي هلال وحكمه هذا على الشاعر باللكنة ومجانبة الفصاحة ؛ وذلك لأن من عادة المتابع لغيره الناقل عنه أن تكلّ موهبة النقد والتوجيه لديه ؛ لاعتماده على النقل من كلام غيره ، واكتفائه بعقولهم ومواهبهم عن عقله وملكته وموهبته . وهذا مما يميمت الحاسة الفنية والنظرة الفنية الجمالية في النقد لدى بعض المتابعين المقلدين من النقاد ! .

ولعل ورود نقد أبي هلال - المتضمن لنقد التبريزي - بعد حكم التبريزي ونقده مما يشهد بالمتابعة في هذا الحكم والتقليد فيه . هذا مع وضوح العيب عند الشاعر ، وعدم الحاجة إلى إعمال ذهن ، أوكد خاطر ، أو شحذ قريحة ، أو استنطاق موهبة واستنهاض ملكة في القول به أو الحكم على الشاعر به ؛ فقد يأتي التبريزي بمثل هذا النقد أو بأحسن من هذا الحكم متى ما استقل في نظرتة وتحرّر من المتابعة التي تكل خاطر ، وتميت الذوق والحاسة الفنية ، لكن - كما قلت - اعتماده الكثير على النقل عن غيره ، واتكاله على التقليد والمتابعة ، ثم إيراد حكم أبي هلال بعد حكمه هو مباشرة - مما يؤيد تأثره بأبي هلال بهذا الحكم واستقائه منه على الرغم من وضوحه - وعدم حاجته إلى جهد في استنتاجه والحكم به ! .

وأياً ماكان فهذه وقفة نقدية تحسب للتبريزي في دراسة الخصائص الأسلوبية مما يتصل بعلم الفصاحة من جهة سوء التركيب والتعقيد .

وإذا لم ينتهج الشاعر التراكيب الفصيحة في صياغته ، ولم يُراع جانب البلاغة في ذلك فإنه يركب مركب التعقيد اللفظي في تراكيبه ونظمه وتأليفه ؛ الأمر الذي يقوده إلى الإغراب في شعره والغموض في معانيه ! .

ولم أجد عند المرزوقي هذه الوقفة الأسلوبية في شرحه البيت !<sup>(٩٢)</sup> . مع أن استدراك مثل هذا على الشاعر أمر واضح لا يغيب عن مثل المرزوقي ، ولكن جلّ من لايسهو ، ولكل جواد كبوة ، ولكل صارم نبوة ! .

(٩٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٠٤/٢ .

- وقال القلاخ :

٣ - فما من فتى كنا من الناس واحداً • • نبتغي منهم عميداً نبادله

في البيت تعقيد لفظي ظاهر ، وقد نتج من اضطراب في ترتيب ألفاظه وتراكيبه ؛  
بالتقديم والتأخير ، كما نتج عن تشابك في ضمائره .

والتعقيد اللفظي - وكذلك التعقيد المعنوي - من عيوب الفصاحة <sup>(٩٣)</sup>.

ودراسة علم الفصاحة وشروطه وعيوبه داخل في درس الخصائص الأسلوبية .  
وقد وقف المرزوقي وقفة متأنية عند هذا البيت مبيناً ما فيه من تقديم وتأخير ،  
كما كشف عن تقدير البيت بعد أن رد كل شيء إلى أصله . وإن كان لم يشير إلى  
مصطلح ( الفصاحة ) أو مصطلح ( التعقيد اللفظي ) اللذين يمكن تصنيفهما في  
دراسة الأسلوب أو خصائص الألفاظ والتراكيب .  
يقول المرزوقي في وقفته الأسلوبية هذه :

« قوله : ( فما من فتى ) بيت فيه تقديم ، وتلخيصه مبيناً معاداً كل شيء إلى  
موضعه : ما من فتى من الناس كنا نبتغي به واحداً منهم عميداً نبادله » . فعلى هذا  
قوله : « من الناس » من صفة الفتى ؛ و ( به ) يعود الضمير إلى الفتى . والمعنى :  
كنا بسببه نبتغي واحداً منهم - أي من الناس - عميداً ، من صفة الواحد ؛ لأننا  
جعلنا واحداً مفعولاً لنبتغي . نبادله : أي نبادل به الناس فحذف الجار وقال : نبادله ؛  
على هذا قول عارق الطائي :

• وليس من الفوت الذي هو سابقه •

أي سابق به . وخبر ما محذوف ؛ كأنه قال : ما فتى ذا صفته بموجود في الدنيا ،  
وما أشبهه » <sup>(٩٤)</sup>.

وقد أشار التبريزي إلى التقديم والتأخير في بيت القلاخ ، وقدره ؛ فقال :  
« وهذا البيت فيه تقديم وتأخير ، ومجازه : فما من الناس فتى كنا نبتغي منهم  
واحداً عميداً نبادله به » <sup>(٩٥)</sup>.

(٩٣) انظر : الإيضاح ٧٤ - ٧٧ .

(٩٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٠٣٨/٣ ، ١٠٣٩ .

(٩٥) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/٣ .

ثم نقل التبريزي عن المرزوقي بقية شرحه المتضمن عود بعض الضمائر ، وبيان المعنى ، إلى آخر كلام المرزوقي في ذلك ؛ أي نقل من قول المرزوقي : « من الناس من صفة الفتى » إلى قوله : « وخبر ما محذوف ؛ كائنه قال : ما فتى ذا صفته بموجود في الدنيا ، وما أشبهه » ! (٩٦) .  
- قال أبو الحجاء :

٢- ورثتهم فتسلوا عنك إذ ورثوا • وما ورثتكم غير الهم والحزن

فسر المرزوقي معنى السلو ، ثم بين ما بين قوله : تسلو بالتضعيف وبين قول ( سلا ) بالتخفيف من فرق كبير في المعنى والدلالة والتأثير ؛ قال : « ... والسلو : طيب النفس عن الشيء • وفي تسلو من التكلف ما ليس في سلاه » • وأوضح المرزوقي مراد الشاعر من هذا الكلام وقصده من هذا الخبر الذي ساقه في هذا البيت وغرضه منه بقوله :  
« وهذا كلام متأسف ومستنكر من أقاربه ما يراهم عليه من نسيانه والسرور بما فازوا به من ماله » ! (٩٧) .

وفي قول المرزوقي : « وفي تسلو من التكلف ما ليس في سلاه » إشارة لطيفة إلى ما تضمنه لفظ الشاعر بل تركيبه في قوله : « فتسلوا .. » من خاصة أسلوبية فنية مؤثرة ؛ فالشاعر إنما لجأ إلى التعبير عن السلوى بهذا التضعيف ؛ فقال : ( تسلوا ) ولم يقل : ( سلوا ) بالتخفيف ؛ ليدل بهذا التضعيف على تكلف وأنهم يطلبون السلو عنه قصداً وعمداً ، لاسجية وطبعاً وعفواً فهم معنون في طلب السلو عنه ؛ قصداً إليه وعمداً وإصراراً • ولو قال الشاعر : سلوا ؛ لدل به على السلوان والنسيان بطريق الغفلة والسهو وطبعاً وعفواً غير متكلف ولا مقصود ، وهذا أعذر لهم وأكرم بهم لو كان منهم • لكنهم تكلفوا سلوه وطلبوا تناسيه إمعاناً في كفر المعروف وغمط الحق مما يدل على كبرهم وخبث طواياهم وما يضمرونه من الضغينة والحق والخسة والدناءة التي هي أنكى وأشد على القريب المظلوم من نكايات الجراح ووقع النصال !

(٩٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٦٧/٣ .

(٩٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٨٧/٢ .

وفي هذه الإشارة اللطيفة من المرزوقي إلى طبيعة هذا التكلف الكامن في هذا اللفظ المضعف ؛ ( تسَلُّوا ) وسرَّ لجوء الشاعر إليه ؛ في هذه الإشارة منه إلى ذلك ما يدل على عمق نظرته ، وصدق حسه الفني والنوقي الجمالي ، والوقوف على أسرار الألفاظ ودلالات التراكيب مما جعله يُجَلِّي كثيراً في مظاهر البحث الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ! .

ولم تكن إشارة التبريزي إلى هذا التكلف في لفظ الشاعر وتركيبه مثل إشارة المرزوقي ؛ فإشارة المرزوقي إلى ذلك التكلف أدل على ظهوره والقصد إليه من قبل الشاعر ، وأيضاً فكلام المرزوقي أميز في إثبات الموازنة وتقرير بلاغة هذا اللفظ المضعف .

استحضر إشارة المرزوقي التي سبق ذكرها وتحليلها آنفاً ثم تأمل قول التبريزي - بعد أن شرح السُّلُو بما شرحه به المرزوقي بنصه - :  
« والتَّسْلَى : تكلّف السلوان » ؛<sup>(٩٨)</sup>

إنك ستجد الفرق بين العبارتين واضحاً ؛ فليس في عبارة التبريزي مافي عبارة المرزوقي من البلاغة وحسن الإشارة وقوة الدلالة على مراد الشاعر ؛ تلك العبارة التي أقامها على أساس من الموازنة النقدية والمفاضلة الفنية بين لفظين أو تركيبين مشيراً إلى أن التركيب المضعف أدل وأبلغ ؛ إذ فيه من ذلك ما ليس في التركيب المجرد عن التضعيف ألبتة ! .

فهل - بعد ذلك - يوجد في عبارة التبريزي شيء يوحي بمثل هذه الإشارة الفنية اللطيفة في مجال دراسة الخصائص الأسلوبية ؛ من جهة النظر في خصائص الألفاظ والتراكيب والممايزة بينها ؛ على نحو ماورد عند المرزوقي أو قريب منه ؟ ! إنه لاشيء من ذلك حاصل ؛ وعلى هذا فلا حظاً للتبريزي في الدراسة الأسلوبية عند الشاعر . مع متابعتة المرزوقي في النقل عنه بعض شرح البيت « ولعله نقل عنه أولاً ، ثم عن له أن يغايره ويتصرف في الأخذ عنه فتصرف وغاير بما أفسد عليه عمله ، وأفقده كثيراً من الفائدة ؛ مما أبعدته عن حظّ النقد الفني المتصل بتلك الوقفة

الأسلوبية اللطيفة في مجال دراسة الخصائص الأسلوبية : .

- وقال سيار الطائي :

٣ - ولاحقة الإطال أسندت صفها \* إلى صف آخرى من عدائ فاقشعرت

تكلم المرزوقي على خصائص أسلوبية تتصل بتتكير ( عدى ) وينقد لغوي لكلمة (مقشعر) . فقال في العلة البلاغية لتتكير كلمة (عدى) : « إنما نكر قوله : (عدى) ؛ لينبّه به على اختلافهم وكثرتهم وأن ذلك لتوفّر فضائلهم وتظاهر عزّهم ورياستهم ؛ إذ كان الحسد يتبع ذلك ، ولأنهم يتّرون من لا يذلّ لهم ولا يهوى هواهم » (٩٩).

ثم تكلم على أصل ( الاقشعرار ) وأورد خلافهم في تفسير قول امرئ القيس الذي أورد فيه تركيباً أسند فيه الاقشعرار إلى القلب ؛ فهل يصحّ هذا الإسناد ، أو أنه من قبيل الكناية ؟ ؛ وفي هذا الشأن يقول المرزوقي :

« وأصل الاقشعرار : تقبّض الجلد وانتصاب الشّعْر ، وقد تكلم الناس في قول

امرئ القيس :

\* والقلب من خشية مُقشَعِرُ \*

فقال بعضهم : الاقشعرار لا يصحّ في القلب ؛ لأنه يُخَبَّرُ به عما عليه شَعْر ، ولاشَعْر على القلب . وقال غيره : إنما هو كناية عن الوجل ، ولما كان الاقشعرار يقع عنده كُنِيَ به عنه . وإذا كان كذلك فكأنه قال : والقلب من خشيةٍ وَجِلٍ » (١٠٠).

ونقل التبريزي عن المرزوقي كلامه المتعلّق بالنقد اللغوي وبالحقيقة والمجاز لكلمة ( الاقشعرار ) ، وما قيل في قول امرئ القيس ؛ نقل ذلك كله بتصرف يسير لا يكاد يذكر (١٠١).

لقد وقف المرزوقي وقفة أسلوبية فنية ممتعة في موضعين من مفردات الشاعر وتراكيبه مبيناً سرّاً لجوء الشاعر إلى هذه الاستعمالات ومافيها من بلاغة ؛ فبين علة تنكيره كلمة ( عدى ) في كلام مفصل دل على دقة الرجل وحسن تأمله وإدراكه خصائص المفردات والتراكيب . ثم تعمق في البحث البياني واللغوي في نقد موازن

(٩٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٦٤ .

(١٠٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٦٤ ، ١٦٥ .

(١٠١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٦٢ .

وتحليل فني حول أصل كلمة ( الاقشعرار ) ، وموقف الشعاعين ؛ سيار الطائي وامرئ القيس من صحة استعمالها في بيتيهما . ومثل هذه النظرات والتحليلات من أخص خصائص البحث الأسلوبى في جانب النظر في الألفاظ والتراكيب . وقد أفاد المرزوقي في هذه النظرات الأسلوبية وأضاف بها جهداً طيباً إلى جهوده الكثيرة الأصلية في هذا المجال الفنى المختص بدراسة الخصائص الأسلوبية ونقدها .

أما التبريزي فقد اتكأ في هذه النظرات الأسلوبية في بيت سيار وبيت امرئ القيس على المرزوقي في موضع واحد ؛ هو الكلام على أصل كلمة ( الاقشعرار ) ، دون الكلام على سر تنكير الشاعر لكلمة عدى ؛ ولذا فجهده قاصر مع أتباعه فيه ! - قال آخر :

١ - لو كان حوض حِمَارٍ مَشَوَيْتَ بِهِ \* إِلَّا بِإِذْنِ حِمَارٍ آخِرِ الْأَبْدِ

ذكر المرزوقي أن مراد الشاعر بحمار اسم أخيه وأن الشاعر كان يتعزّز بأخيه في حياته لصلابته وقوة جانبه ، فلما قضى لأن جانب الشاعر واستبّيح حريمه ؛ حتى إنه جلب يوماً ماءً ليسقي إبله منه ، فجاء من زاحمه واستبدّ به دونه ؛ فقال متلهفاً متحسراً مُبِيناً ضعفه ومهاتته وذلتة ؛ لو كان هذا حوض أخي حمار لم تجسر أن تسقي منه أو تجرأ أن تقترب منه أبداً ، وإنما تستأذن منه قبل . فإن أدن لك وإلا رجعت صاغراً لاتقدر عليه !

ونقل المرزوقي تفسيراً آخر في المقصود بحمار في البيت ؛ وأنه اسم رجل كان يضرب به المثل في الذل . ولكن دلالة البيت على هذا التفسير ضعيفة ؛ إذ معنى البيت وقصته التي ذكرها المرزوقي لاتستقيم إلا مع التفسير الأول<sup>(١٠٢)</sup>.

والمهم بحثه والنظر فيه من هذا البيت مسألتان تطرق إليهما المرزوقي في شرحه إيّاه ؛ وهما متصلتان بالبحث الأسلوبى والخصائص الأسلوبية :

أما الأولى ؛ فتكرير الشاعر لفظ ( حمار ) ، وقد سوغه المرزوقي بأنهم يفعلون ذلك في الأعلام ومايجري مجراها وفي أسماء الأجناس ، فهذا من سننهم في الكلام والبيان . وبين أن الغرض البلاغى من هذا التكرار ؛ القصد إلى التعظيم ، وذكر

نماذج لذلك ؛ فمن شواهد القرآن الكريم : قول الله تعالى : ﴿ وِسلَ الله الله اعلم حيث يجعل رسالته ﴾<sup>(١٠٣)</sup> ، ومن الشعر قول الشاعر :

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيءٌ ■ نغص الموتَ ذا الغنى والفقر<sup>(١٠٤)</sup>

ومعلوم أن التكرار أحد أضرب الإطناب في علم المعاني ؛ وأنه يأتي لقصد الاهتمام والتوكيد أو قصد التعظيم وتربية المهابة<sup>(١٠٥)</sup> . كما في تكرار الشاعر لفظ ( حمار ) ، أو تكرار الآخر لفظ ( الموت ) .

أما المسألة الأسلوبية الثانية التي عرض لها المرزوقي : فهي تعريف النكرة بالآلف واللام إذا أعيد ذكرها ، وسر الابتداء بالنكرة وغرض التنكير . وذلك أن المرزوقي قال إنه لا يجوز أن يراد بلفظ ( حمار ) الوارد في قول الشاعر واحد الحُمُر - وهو الحيوان المعروف - ؛ لأنه لو كان يريد ذلك لوجب أن يعيد هذا اللفظ - لما أعاده - معرّفاً بالآلف واللام إشارة إليه ؛ بأن يقول : ( إلا بإذن الحمار ) ، وهي أل العهدية المعرفة تعريف عهد إشاري .

وقد بنى المرزوقي هذا على قاعدة لغوية نحوية ذكرها ؛ وهي أن النكرة إذا أعيد ذكرها وجب تعريفها بالآلف واللام إشارة إليها . وأذكر كلامه في هذا المبحث الأسلوبى بنصه ؛ لأهميته ودقته وتضمنه قاعدة مهمة ، وبعض الشواهد القياسية المفيدة جداً ؛ يقول المرزوقي :

« ... ولا يجوز أن يراد به واحدٌ من الحُمُر ؛ لأنه لو كان كذلك لوجب أن يقول في الثاني : ( إلا بإذن الحمار ) ؛ لأن النكرة إذا أعيد ذكرها يجب تعريفه بالآلف واللام إشارة إليه ؛ على هذا كُتِبَ في أواخر الكُتُب وقد قُدِّمَ في أوائلها : سلامٌ عليك : والسلام عليك »<sup>(١٠٦)</sup> .

فالنكرة إذا ابتدئ بها ثم أعيدت تُعاد معرفة بالآلف واللام تعريفاً عهدياً إشارياً ؛

(١٠٣) قرأ ابن كثير وحفص ( رسالته ) بإفراد ، وقرأ الباقر من السبعة : ( رسالته ) بالجمع - انظر : تفسير البحر المحيط لأبي حيان ٢١٧/٤ .

(١٠٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٠٢/٢ ، ٨٠٣ .

(١٠٥) انظر : الصناعتين ٢١٢ ، ٢١٣ ، وانظر العمدة ٧٤/٢ ، ٧٥ .

(١٠٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٠٣/٢ .

وقد جعل المرزوقي ختم الكتب والرسائل بقولنا : ( السلام عليكم ) معرفه بالآلف واللام إذا تقدمها تحية مُنْكَرَة في أول الكتاب - من هذا الباب -

وعن المرزوقي نقل التبريزي شرح البيت وكلامه فيه بنصه ، مع تصرف يسير<sup>(١٠٧)</sup>.

وهذه لفظة فنية دقيقة ، وملاحظة أسلوبية قيّمة أضاف بها المرزوقي إضافة ذات قيمة إلى جهوده في بحث الخصائص الأسلوبية ودراستها .

ومن المعروف أن للابتداء بالنكرة سرّاً بلاغياً يتمثل هنا في نواحي تنكير المسند المعلومة عند البلاغيين ؛ ومنها : إرادة عدم الحصر والعهد اللذين يدل عليهما التعريف<sup>(١٠٨)</sup>؛ ففي تنكير ( سلام عليكم ) مثلاً : يعني : أنه سلام كثير مطلق غير محصور ولا معهود بصفة محددة مقيدة ، بل هو أكثر ما يكون كثرة وشمولاً ورحمة ونفعاً !

- وقال المساور بن هند :

٣ - وراين رآسي صارَ وجهاً كُلُّهُ \* إلا قفائي ولحيّة ماتُضَفَّرُ

٤ - وراين شيخاً قد نَحْنَسُ كَبُهُ \* يمشي فَيَقْعَسُ أو يَكْبُ فَيَعْتَرُ

أراد الشاعر في البيت الأول أن رأسه صار أصلح ، فهو مثل وجهه لم يبق فيه شعر إلا نبذاً يسيرة في قفاه ، وإلا لحيّة ماتُضَفَّرُ فهي لاتقوم مقام الذؤابة في الضفّر ، وإنما قال : لحيّة ماتُضَفَّرُ مع أن اللحيّة ليس من شأنها الضفّر ليظهر تحسّره على ماعدم في رأسه من الضفائر !

أما البيت الثاني فأراد به : أنه شيخ مُنْحَنٌ ظهره إذا استمرّ في المشي مشى مشي القُعْسان أو تعنّر فسقط على وجهه<sup>(١٠٩)</sup> .

(١٠٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

وقد صرّح نقله عنه هنا بالعزو إليه مصرحاً باسمه : « وقال المرزوقي : » وهي من المرات القليلة جداً

التي يصرح فيها باسمه أو يشير إليه حين النقل عنه !

(١٠٨) انظر المطول للفتازاني ١٧٣ .

(١٠٩) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ٤٦٠ - وقد قال المرزوقي : « وإلا لحيّة لاتقام مقام الذؤابة في

الضفّر والتجمل » - ولم يناسب عطفه التجمل على الضفّر : لأن الجمال للرجال بالأحى ، وليس

بنوايب الضفائر التي هي جمال النساء لا الرجال !

وقد جاء تركيب ألفاظ الشاعر هنا على غير ترتيب المعاني الواجبة ؛ فقد قال :  
يكب فيعثر ؛ فقدّم الانكباب على العثار ، وكان الواجب العكس ؛ العثار فالانكباب ؛  
لأن الانكباب مترتب على العثار ونتيجة له . لكن الشاعر لم يبال بتغيير الترتيب ،  
وجرى على هذا الترتيب من النظم المذكور في البيت ؛ لأن المراد معلوم ، واللبس  
مأمون ، ولم يكن ثمة محذور بمخالفة الترتيب المتسق مع النظم والتركيب الأفصح  
بهذا التغيير القائم على التقديم والتأخير .

كما أن الشاعر في البيت الأول أجرى الكلام على خلاف المعهود ؛ حين استعمل  
اللفظ أو التركيب في غير محله وفي غير دلالاته ؛ أعني في إسناد الضفر إلى اللحية  
وهو من صفات نواشب شعر الرأس . وتلك مخالفة في نظم الكلام وترتيب تركيبه .  
وقلب في المفهومات ، ومخالفة للمعهود في الدلالات والمعاني والصفات .

وإذا أمن اللبس وعلم المراد ولم يكن ثمة محذور بمخالفة ترتيب النظم ومخالفة  
المعهود في التركيب أو الإسناد جاز مخالفة ترتيب النظم ، ومخالفة المعهود من تركيب  
أو إسناد وساغ ذلك ، وبخاصة إذا انضاف إلى هذه الشروط تحقيق نكتة بلاغية  
يرومها المتكلم أو الشاعر كما في مخالفته المعهود من التركيب حين أسند الضفر إلى  
اللحية قصداً إلى تحقيق سر بلاغي ؛ وهو إظهار التحسر على شيخوخته وهرمه  
وتوديعه زمن الشباب والفتوة والشدة وانحسار شعر رأسه وفقده صفائره وذوائب  
شعره التي يتخايل بها فتوة ؛ فال إلى صلع بلقع يؤذن بذهاب العمر وتوديع الحياة .

وقد جعل المرزوقي مخالفة ترتيب نظم الكلام مشروطاً بأمن اللبس ، كما جعل  
مخالفة هذا الشاعر ترتيب نظمه وتغيير نسق تركيبه بالتقديم والتأخير في قوله : ( أو  
يكب فيعثر ) - جعل ذلك من أخف صور المخالفة وأقل شواهد القلب ونماذج في  
كلام العرب ؛ إذ يوجد ما هو أثقل من هذه الصورة وأشدّ مخالفة في الترتيب والقلب .  
يقول المرزوقي : « .. وكان الواجب أن يقول : أو يعثر فيكِب ؛ لأن العثار قبل  
السقوط للوجه ، لكنه لم يبال بتغيير الترتيب ؛ لأمنه من الالتباس . وهذا بون مايجيء  
في كلامهم من القلب ؛ مثل قوله :

■ كما أسلمت وحشية وهما ■

وكقول امرئ القيس :

\* كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزَلِ \* « (١١٠) .

وهذا بحث دقيق في الخصائص الأسلوبية ودراسة خصائص الألفاظ والتراكيب يقوم على ظواهر لغوية وفنية ثلاث ؛ هي :

- جواز استعمال اللفظ أو التركيب في غير محله وفي غير دلالة إذا حقق غرضاً بلاغياً .

- أن ترتيب الألفاظ أو التراكيب مبني على أساس من ترتيب دلالة المعاني القائمة في اللغة وفي النفس ، وهذا أساس من أسس نظرية النظم والتأليف والرصف .

- أنه يجوز مخالفة هذا الترتيب للألفاظ أو التراكيب إذا أمِن اللبس وعلم المراد ولم يكن ثمة محذور بمخالفة ترتيب النظم .

وقد أجاد المرزوقي في دراسة هذه الظواهر اللغوية الفنية الأسلوبية بصورة مجملّة فائقة وحقق الغرض وأثرى البحث الأسلوبي في مجال الخصائص الأسلوبية وجانب خصائص الألفاظ والتراكيب !

وأما التبريزي فقد جارى المرزوقي في نقد أسلوب الشاعر في الموضوعين من هذين البيتين ونقل عنه بالنص أكثر كلامه في ذلك ! (١١١) .

- وقال زويغر بن الحارث بن ضرار :

٢ - وَكَانَتْ عَلَيْنَا عَرْسُهُ مِثْلَ يَوْمِهِ \* غَدَاةٌ غَدَتْ مِنَّا يُقَادُ بِهَا الْجَمَلُ

تحدث المرزوقي عما في البيت من هجنة بسبب التقديم والتأخير وعدم مراعاة أصول النظم وجمال التراكيب وحسن التأليف والرصف ؛ ولذلك وجد في البيت شيء من التعقيد اللفظي الذي يُفَوّت فهم المعنى بصورة طبيعية يدركها الذهن بسرعة تأتٍ وقبول حسن .

لقد أحرّ الشاعر الظرف وصفته ؛ ( غداة غدت منا ... ) وهما متعلقان بالابتداء ؛ ( عرسُهُ ) - أخرهما إلى مابعد الخبر ؛ ( مثل يومه ) ؛ ففصل بهذا الخبر بين

(١١٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٠ ، ٤٦١ .

(١١١) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣١ ، ٣٢ .

المبتدأ والظرف وصفته المتعلقين بالمبتدأ - وكان الأجدر به أن يراعي ترتيب الكلام ونظمه الصحيح فلا يلجأ إلى الفصل بالخبر بين المبتدأ وجملة الظرف وصفته المتعلقة بالمبتدأ ؛ لئلا يحدث في ترتيب الكلام وتركيب نظمه خلطة بهذا الفصل الذي استدعى تقديماً وتأخيراً أحدث ضعفاً في بناء البيت وتركيبه ، كما أحدث غموضاً في معنى البيت وفهم مراد الشاعر منه نتيجة لهذا الفصل والتقديم والتأخير ؛ مما وسم البيت بظاهرة التعقيد اللفظي المنافي للفصاحة والبلاغة .

يقول المرزوقي في ذلك : « تقدير البيت إذا أزيل مافيه من هجئة التقديم والتأخير : وكانت علينا عرسُهُ غداة غدٍ منّا يُقاد بها الجمل مثلَ يومه - والمعنى : كانت مفارقة عرسِهِ لنا غداة انتقالها عنّا ، وقد حُمِلَت الجمال وقيدَ بها ضعيفتُها مثل يوم فَقَدَهُ ؛ أي كان ذلك اليومُ مثل ذلك اليوم . كأنهم كانوا أَلْفُوا من مقامها أيام عدَّتْها أنساً بها ، وببقاء دارها على ماكانت تُعهد من قبل ، فلما رأتُ من التثقل مارأت وخلت الديار منها ومن أسبابها وتغيَّرت عادت المصيبة على أحيائها جذعاً والشر مستفحلاً » (١١٢) .

لقد أوضح المرزوقي مافي البيت من هجئة بطريق التقديم والتأخير ، واضطراب ترتيب تركيب البيت ونظمه ، ومافيه من فصل بين المبتدأ ومتعلقاته أحدث تعقيداً لفظياً أضعف بناء البيت وأغمض معناه ومراد الشاعر منه ؛ أوضح كل ذلك إيضاحاً مباشراً وغير مباشر ؛ بما صرَّح به من هجئة البيت بطريق التقديم والتأخير ، وبتقديره ترتيب البيت وتركيب ألفاظه ومعانيه بعد إزالة هذه الهجئة المجلوبة بالتقديم والتأخير وبالفصل ، كما أوضح ذلك أيضاً بما ساقه من إيضاح دقيق مفصّل لمعنى البيت ومراد الشاعر فيه - وهذا جهد حميد جداً يذكر له في مجال البحث في خصائص الألفاظ والتراكيب ومايُعرف بدراسة الخصائص الأسلوبية ونقدها في النقد الحديث .

وقد نحى التبريزي منحىً آخر في دراسة الخصائص الأسلوبية في هذا البيت ؛ فلم يدرسه من جهة هجئته بطريق التقديم والتأخير - على نحو ماورد عند المرزوقي

أنفأ - ، وإنما درسه من جهة الإيجاز ؛ أعني إيجاز الحذف ؛ حيث أراد الشاعر بقوله : ( عرسه ) : ( مفارقة عرسه ) ؛ فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه . وتقدير الكلام والمعنى عنده : « كانت علينا مفارقة عرسه غداة غدت منا يقاد بها الجمل مثل يومه ؛ أي مثل يوم فقده ، كأنهم كانوا ألفوا من مقامها أيام عدتها ما كان يعهد من قبل ، فلما انتقلت عنهم عادت المصيبة عليهم » (١١٣) .

وفن الإيجاز مبحث بلاغي يتصل بعلم المعاني . بل الإيجاز يعني البلاغة عند بعضهم ؛ اهتماماً بشأته وإدراكاً لقيمته الفنية وفضله . والبحث فيه - كذلك - يتصل بالدرس النقدي ؛ من جهة الخصائص الأسلوبية ، وخصائص الألفاظ والتراكيب ، ومن جهة إحكام نظم الكلام وبناء تراكيبه وحسن تأليفه ورصفه ؛ حتى يكون دالاً بقوة وتأثير على المعنى المراد والغرض المقصود .

وقد يكون باعث الشاعر من هذا التقديم والتأخير المتمثل بالفصل بالخبر بين المبتدأ والظرف وصفته المتعلقة بالمبتدأ - القصد إلى الاهتمام بالخبر ؛ أعني خبر المبتدأ الذي جاء الاهتمام بتعجيله نتيجة من نتائج معاناته الشعورية وما تضمنته هذه المعاناة من أسى وحزن عميقين نفّس عنهما بهذه التجربة الشعرية التي جاءت على هذا النسق من النظم والترتيب وفق التركيب الذي توخّاه الشاعر .

كما أن مراعاة جانب الوزن والقافية كان سبباً ومسوغاً آخر ألجأ الشاعر إلى مثل هذا النحو من النظم والتركيب المحنور أو الهجين الذي ركبه الشاعر .

لكن ذلك كله لا يعني الشاعر من مغبة هذه الهجنة التي أوقعته في التعقيد اللفظي المنافي للفصاحة والبلاغة ؛ لفظاً ومعنى ونظماً وتأليفاً ورصفاً وتركيباً . فقد كان عليه أن يتجنب هذا المسلك ، وأن ينقل تجربته الشعرية وفق معاناته الشعورية التي أشرت إليها آنفاً بون أن يلجأ إلى هذه الهجنة التي أفسدت عليه فصاحة بيته وبلاغته وأساءت إلى تجربته الشعرية والشعورية ! .

- وقال أبو الطمّحان القيني :

١ - ألا علكاني قبل صدح النوائح \* وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانح

٢- وقبلَ غَدْرٍ يالهُفَ نَفْسِي على غَدْرٍ \* إذا راحَ أصحابي ولستُ بِرائعٍ  
كيف ساغ تقديم الشاعر جملة : ( صَدَحَ النوائج ) على قوله : ( ارتقاء النفس  
فوق الجوانح ) ، مع أن جملة التركيب الأولى مُسَبَّبة عن الجملة الثانية ، والثانية  
سبب في الأولى ؟ ! وقد أجاب على ذلك المرزوقي بقوله :

« فإن قيل : كيف قدّم ذكر صدح النوائج على ذكر الموت ، وإنما يكون  
بعده ؟ قلت : إن العطف بالواو لا يوجب ترتيباً ؛ ألا ترى أن الله تعالى قال :  
﴿ واسجدني واركعي ﴾ ، والركوع قبل السجود في ترتيب أفعال الصلاة » (١١٤).  
وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير جداً ! (١١٥).

والبحث في تقديم بعض الأساليب أو بعض الألفاظ والتراكيب على بعض ، وفي  
مسوغ ذلك التقديم - مما يصنف في مبحث الخصائص الأسلوبية -  
لكن المرزوقي والتبريزي اقتصرنا على ذكر المسوغ العلمي وجعله وحده مسوغاً  
كافياً للجوء الشاعر إلى مسلك التقديم والتأخير ، وتركيبه كلامه على هذا النحو من  
النظم والترتيب -

إن قول المرزوقي : إن العطف الواو لا يوجب الترتيب واستشهاده على ذلك  
بالآية الكريمة مسوغ لغوي علمي مقبول ، ولكنه لا يكفي وحده لتسويغ تصرف الشاعر  
في سلوكه هذا المسلك .

إن وراء لجوء الشاعر إلى مذهب التقديم والتأخير في نظم بيته وتركيبه مسوغاً  
فنياً جمالياً دقيقاً رآه الشاعر ، وهو أحد أغراض التقديم والتأخير ! ذلك هو  
الاهتمام بالشئ ورعاية منزلته ومكانته وقيمه وأثره ؛ فإذا كان السجود قدّم في الآية  
الكريمة على الركوع فإنما هو للإشعار بأهمية السجود وفضله والاهتمام بقيمته  
وأثره ؛ دلالة على العبودية والخضوع لله سبحانه وتعالى وهو أشد أثراً في العبد  
وتذله وانكساره بين يدي ربه تعالى ؛ ولذلك فإن أقرب ما يكون العبد من ربه وهو  
ساجد ؛ ولهذا أمرنا بالإكثار فيه من الدعاء ! - وكذلك الشاعر - والله المثل الأعلى -

(١١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٦٦/٣ .

(١١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٤/٣ .

فإن قوله : ( قبل صدح النوائح ) مظهر مُحزن جاء نتيجة لحدث الوفاة التي أشار إليها بقوله : ( وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانح ) ويقول : ( وقبل غد يالهف نفسي ٠٠٠ ) ، ففي صدح النوائح إشارة بليغة لهذا الحدث الذي أشار إليه الشاعر ، فهي رمز للموت الذي أقصّ مضجع الشاعر وجعله في بؤامة من الأرق المُسهر والقلق المؤذي والخوف المُفجع المُبئس ، فصدح النوائح أشد شيء يواجهه الشاعر ويؤله منظره وتذكره فهو الذي ملك عليه حسه وشعوره وتفكيره ؛ لأنه أهم شيء لديه ؛ ولذلك لم يجد بدءاً من التجاوب معه في تجربته الشعرية أولاً كما تجاوب معه في تجربته الشعرية ومعاناته النفسية ؛ فلهذا قَدّم هذه الجملة ؛ أعني ( صدح النوائح ) على غيرها من الجمل والتراكيب رعاية لهذا المسوغ الفني الجمالي الدقيق الذي تلامت فيه تجربة الشاعر الشعرية ومعاناته النفسية ! .

أما قول المرزوقي : إن الواو لاتقتضي الترتيب فهذا تحصيل حاصل إذا ما أنعمت النظر في ذلك المسوغ الفني ؛ فما هذا المسوغ العلمي الذي ذكره عن حكم الترتيب مع هذه الواو إلا نتيجة لذلك المسوغ الفني ، ومقتضى اقتضاه وابتنى عليه ، فإن الذي جعل الواو لاتقتضي الترتيب هو وجود المسوغ الفني الذي روعي في نظم الآية الكريمة ، وتوخّاه الشاعر في نظمه ! .

- قال يزيد بن عمرو الطائي :

٢ - ألا من رأى قوسي كان رجالهم \* نخيل أتاها عاضد فأمالها

في هذا البيت من صور الدراسة الأسلوبية والفنية وخصائصها مايلي :

= أن الاستفهام في قوله : ( ألا من رأى ) ظاهره الاستفهام لفظاً لكنه في معنى التوجع والتحسر ؛ فالخطاب الذي تضمنه هذا التركيب جاء على صورة الخطاب وليس به على الحقيقة ، وإنما غرض الشاعر عرض الصورة في معرض الاستنكار وإظهار الحسرة والتوجع وليس قصده على الحقيقة أن يُجاب عن طلبه الذي عرضه بهذا الاستفهام ، وفي هذا من البلاغة ما فيه ! .

= تضمن البيت صورة فنية بديعة بطريق التشبيه ؛ وذلك في قوله ( ٠٠ كان رجالهم \* نخيل أتاها عاضد فأمالها ) . وهي صورة فنية بديعة حقاً ، وقد أشار إلى ذلك المرزوقي ، ووقف وقفة فنية عندما يوحى به قول الشاعر ( أمالها ) من تصوير

وظلال ، كما ذكر المرزوقي أن هذه الصورة الفنية عند الشاعر ورد مثلها في الذكر الحكيم ؛ في قوله تعالى ( كأنهم أعجاز نخل خاوية ) .

وفي هذا يقول المرزوقي : « ٠٠ وقوله : ( ألا مَنْ رأى قومي ) لفظه استفهام ، والمعنى معنى التوجع ، وقد يأتون به على الخطاب ؛ هل رأيت قومي ؟ ، كأن هذه الرؤية مستنكرة فهو يَسْتَنْبِت . وقوله : ( كأن رجالهم نخل ) شبههم وقد صرُّعوا بنخل معسودة . وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن ؛ في قوله تعالى : ﴿ كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾ . وجملة المعنى : كأنه ينكر أن يكون قومه بهذه الصفة ؛ فقال مستنبتاً على طريق التحسر : مَنْ رأى قومي مُقْتَلِينَ مصرَّعين كأن فرسانهم نخل قصدها عاضد فأمالها ؟ وفائدة أمالها على فصاحتها في هذا الموضع تصوير حالة الرِّجال حين تُركوا بالعراء كيف تُركوا » <sup>(١١٦)</sup> .

وهذا بيان دقيق بين فيه المرزوقي الصور الأسلوبية والفنية في هذا البيت التي مرَّ ذكرها وبيانها قبل ؛ أعني صورة الاستفهام بصيغة العرض والطلب وكون مراده منه خلاف حقيقته إلى غرض بلاغي يعني الاستنكار وإظهار التحسر والتوجع ، ووقفته الفنية عند صورة التشبيه وما فيها من موازنة بالآية الكريمة ، ووقفته الأخرى عند الصورة الفنية المعبرة المؤثرة في قوله : ( أمالها ) وما فيها من تصوير وظلال موحية مؤثرة في نفس الشاعر والمتلقي ! .

لكن المرزوقي لم يوفق - في رأبي - حين قال : « وهذا التشبيه ورد مثله في القرآن ؛ في قوله تعالى : ﴿ كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾ ؛ إذ كان ينبغي له أن يجعل عبارته في هذا الحكم النقدي الموازن أن تكون بعكس ما قال ؛ بأن يقول : إن هذا التشبيه مثل ماورد في البيان المعجز في الآية المذكورة .

إن التصوير البياني والفني في أي الذكر الحكيم هو الأساس والأصل الذي لا يمكن أن يرقى أحد إلى مستواه ؛ فيظل أصلاً يحتذى ويقاس عليه في ضروب الحكم والموازنة في الأحكام النقدية للصور الفنية والبيانية .

هذا من وجه - والوجه الآخر أنه لامجال للمقارنة بين تشبيه البيان المعجز الوارد في الآية الكريمة وبين قول الشاعر إلا من زاوية الالتقاء بينهما في رسم الصورة العامة - أما جزئيات رسم الصورة الفنية ، وماتدل عليه كل كلمة مفردة في الآية أو البيت ، وماتدل عليه الكلمة في تركيبها ونظمها مع بقية كلمات الآية أو البيت فمجال البون في البلاغة والإبداع والتأثير بين الصورة الفنية التشبيهية في الآية وبيت الشاعر بعيد جداً ، ولاوجه للمقارنة -

فأين تشبيه الشاعر نهاية فرسان قومه وهلاكهم حين صرّعوا قتلى فترّكوا مجندين على الأرض بنخيل قد قطّعت فمالت ذاوية مسترخية على الأرض موأناً معزولة عن أصولها ؛ أين هذه الصورة الفنية لهذا التشبيه عند الشاعر من الصورة الفنية البديعة الحية المؤثرة في الآية الكريمة ؛ حين شبّه الله - سبحانه وتعالى - نهاية المكذّبين من قوم عاد - حين أهلكوا بريح صرصر عاتية سلّطت عليهم سبع ليالٍ وثمانية أيام متتابة متوالية دون فتور ولا انقطاع فاستأصلتهم صرعى بالموت ، ولم تذرّ منهم أحداً أبداً - بأصول نخل خالية الأجواف لاشيء فيها ؟ - « ثم يُحتمل أنهم شبّهوا بالنخيل التي قلّعت من أصلها ، وهو إخبار عن عظيم خلقهم وأجسامهم ، ويحتمل أن يكون المراد به الأصول دون الجنوع ؛ أي أن الريح قد قطّعتهم حتى صاروا قطعاً ضخاماً كأصول النخل - وأما وصف النخل بالخواء فيحتمل أن يكون وصفاً للقوم ؛ فإن الريح كانت تدخل أجوافهم فتصرعهم كالنخل الخاوية الجوف ، ويحتمل أن تكون الخالية بمعنى البالية ؛ لأنها إذا بليت خلت أجوافها فشبّهوا بعد أن أهلكوا بالنخيل البالية » (١١٧) . ؟ !

إن تصوير الشاعر لم يعد أن يكون تصويراً لهؤلاء القوم وهم يميلون سقوطاً على الأرض من ضرب السيوف والرماح وتمثيلهم بالنخيل التي تقطع فتميل جذوعها ساقطة على الأرض - وهذه صورة معبرة فيها حركة وتأثير بطريق التشبيه التمثيلي وهو تصوير فني له دلالة وبلاغته وأثره ! -

لكن صورة التشبيه التمثيلي في الآية أعمق دلالة وأبلغ بلاغة وأشد تأثيراً ؛ ذلك أن هؤلاء القوم سلط عليهم جند من جنود الله تعالى ؛ وهي الريح الصرصر العاتية الشديدة التي بلغت منتهاها في القوة والشدة ، والتي لا يملكون معها شيئاً من الرد أو الصد أو أدنى مقاومة ١ - أما الفرسان المحاربون من قوم الشاعر فهم يقابلون بسلاحهم أناساً مثلهم يمكنهم معهم الدفاع عن أنفسهم - ، ولاتزال هذه الريح الصرصر العاتية بهؤلاء القوم المعاندين المكذبين حتى خروا صرعى موتاً وهلاكاً ؛ فلم تبق لهم باقية حتى جندلتهم بالعراء ، ثم احتملتهم ونسفتهم في البحر<sup>(١١٨)</sup> ؛ فكانوا كأنهم من ضعفهم وخوائهم وخلو أجوافهم وفراغها أعجاز النخل الخاوية ١ .

وهذه صور فنية بديعة بليغة حية متحركة مؤثرة تتلاحق في المشهد والواقع المحس مرتبة في الذهن ترتيبها في الواقع المحس المؤلم المبس ! .

إن بلاغة هذه الصورة الفنية في الآية في صورتها التمثيلية التشبيهية أنكى منها عند الشاعر ، وإن رسم ملامح الصور وجزئياتها أدق وأكثر عمقاً وحركة وأجزاء ودلالة ، وإن نهاية هذه المسألة أفجع وأبعد أسى وحزناً وكآبة ومقتاً وشناعة مظهر ومخبر لهؤلاء المعاندين . إن الشاعر رثى بعض قومه ورجال عشيرته وفرسانها بهذا المشهد الذي صورّه ، وبقي الشاعر يرثيهم ، وبقي غيره من قومه من لم يُصَبْ بأذى ومن أصلاب هؤلاء الفرسان وذرائعهم من لم يهلك . لكن قوم عاد لم يبق منهم باقية ، ولا من نسلهم بقية ، فلم يرثهم أو يحزن عليهم أحد من قومهم أو من ذريتهم . وإنما بقي مشهد مصرعهم عظة للمتعظين وعبرة للمعتبرين ! .

ولقد أجاد المرزوقي في الدراسة الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب في بيت يزيد الطائي ؛ حين وظّف في درسه الأسلوب في هذا البيت الصور الفنية البلاغية التي ارتقت بأسلوب الشاعر وتصويره ! .

لكنه لم يوفق في موازنته الصورة الفنية للتشبيه التمثيلي عند الشاعر بها في الآية الكريمة ؛ على نحو ما أوضحته واستدركته .

---

(١١٨) ذكر الفخر الرازي عن ابن جريج أنها ألقته في البحر . انظر : التفسير الكبير ١٥/١٠٥ ، وانظر : تفسير ( العاتية ) في ص ١٠٤ منه .

أما التبريزي فقد اكتفى من هذا البحث الأسلوبى وخصائصه في بيت الشاعر بالإشارة إلى لفظ الاستفهام ومعناه على نحو ماورد عند المرزوقي ، كما أنه اكتفى ببيان صورة التشبيه بقوله : « شَبَّهَ الْمُصْرَعَيْنِ بِالنَّخِيلِ الْمُعْضُودَةِ » ! (١١٩).

ولك أن ترى الفرق بين الدراستين الأسلوبيتين اللتين وظَّفَ فيهما المرزوقي عناصر الصور الفنية وألوانها التي سبق ذكرها وإيضاحها فأجاد وأحسن - إلا فيما استُدرك - ، على حين اقتصر التبريزي على ذكر ما رأيت فقط ! .

- وقال بعض شعراء حمير :

❧ - لَا يُسْكِمُونَ الْفِدَاةَ جَارَهُمْ \* حَتَّى يَزِلَّ الشَّرَاكُ عَنْ قَدَمِهِ

يرى المرزوقي أن في قول الشاعر : ( حتى يزل الشراك عن قدمه ) قلباً ؛ بطريق التقديم والتأخير ؛ لأن أصل تركيب الكلام وترتيبه هكذا : ( زلت القدم عن الشراك ) ؛ إذ القدم هي التي تزل عن النعل ولا تزل النعل عن القدم ، وبخاصة أن الشاعر إنما يريد أن يجعل هذا الكلام مثلاً يرمز به إلى موت من يتحدث عنه في البيت ؛ وذلك لأن الرجل لا يلبس النعل بعد الموت ؛ إذ إن قدمه بعده قد زلت عن شراكها إلى الأبد .

ويرى المرزوقي أن مما يؤيد هذا القلب ؛ بطريق التقديم والتأخير في هذا التركيب عند الشاعر ؛ على نحو ما سبق إيضاحه - أن المعنى لا يشتبه ولا يلتبس ؛ فهو كقولهم : أدخلت الخف في رجلي . والقلنسوة في رأسي . ومعلوم عقلاً أيهما الداخل في الآخر ؛ إذ الخف لا يدخل في الرجل وإنما الرجل هي التي تدخل في الخف . ومثل هذا يقال في شأن الرأس مع القلنسوة .

وهذا الكلام إذا عاد الضمير في قوله : ( قدمه ) إلى الجار من قوله : ( جاره ) . أما إذا عاد هذا الضمير إلى الشراك فإن الكلام يكون مثلاً يرمز إلى تقطيع الأمر وشدته وبلوغه كل مبلغ ؛ فهو مثل قولهم : ( بلغ الحزام الطُّبَّيْن ) . والمعنى على هذا الوجه : أي إلى أن يزلَّ الرَّجُلُ عن مقَرِّه فلا يثبت في نعله ؛ فيكون إشارة بطريق الكناية إلى شدة الأمر وقطاعته ! (١٢٠).

(١١٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٩/٣ -

(١٢٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٣٣٢ ، ٣٣٣ .

ذكر المرزوقي هذا الوجه أيضاً - على النحو الآنف ذكره - ، وجعله وجهاً جائزاً سائغاً مُحْتَمَلاً . ولعل المرزوقي نظر في هذا الوجه وجوّزه من خلال تحكيمة القاعدة التي تقول بعود الضمير إلى أقرب مذكور ؛ فأقرب مذكور للهاء من ( قدمه ) هو الشراك . وهذا الوجه وإن ساغ من جهة علمية لغوية نحوية ، واستقام مع المعنى الرمزي التصويري بطريق الكناية عن فظاعة الأمر إلا أنه فيما أرى لا يصح أن يكون مراداً للشاعر كما يصح أن يكون الوجه الأول الذي أورده المرزوقي ، وهو الرمز بقوله : ( حتّى يزل الشراك عن قدمه ) والإشارة به إلى الموت ؛ أي أنهم لا يسلمونه لعدو فهم يحامونه مدة جواره وبقائه فيهم حياً لا يمنعهم من ذلك إلا موته ؛ أي حتى يزل الشراك عن قدم ذلك الجار بالموت ؛ فالهاء من قدمه تعود إلى الجار . هذا هو المعنى الذي يستقيم مع حرص هؤلاء على جارهم ، ومع أخلاق العرب في حماية من يستجير بهم ، كما يستقيم هذا المعنى مع مراد الشاعر الذي يريد أن يمتدح هؤلاء بهذه الخصلة الشريفة . أما المعنى الآخر فلا يستقيم معنىً ، ولا يصح أن يكون مراداً للشاعر ؛ لأنه يلزم من القول به أو يفهم منه أنهم يحمون جارهم ولا يسلمونه حتى يشتد به الأمر فإذا بلغت منه فظاعة الأمر وشدته خذلوه وتخلّوا عنه وأسلموه لطالبه . وهذا لازم غير مراد وغير صحيح ! .

وهذا بحث دقيق يتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب من جهة ترتيب التركيب في البيت بطريق التقديم والتأخير ، وبطريق الرمز الكنائي في وجهي التفسير اللذين ذكرهما المرزوقي الذي أحسن في بحث ذلك كله وتحليله .

ولم يزد التبريزي على أن جاء بما جاء به المرزوقي بتصرف يسير في الموضوعين ! (١٢١).

- قال عبد الملك الحارثي ، وقيل السموأل :

٩ - يَنْقَرِبُ حُبُّ الْمَوْتِ أَجَانِنًا لَنَا \* وَتَكْرَهُهُ أَجَالُهُمْ فَتَطْوُلُ

ذكر المرزوقي رواية أخرى هي : ( يقصّر حبُّ الموت ) واختارها المرزوقي ، لأنها

مقابلة الطول ؛ ( يقصر ... فتطول ) فيحصل بذلك فنّ ( المطابقة ) .

وذكر المرزوقي أن الشعراء لا يهتمون بذلك التقابل ولا يراعونه ولو تناسبت معهم المعاني وتقابلت ؛ لأنهم يقولون الشعر على السجية ويربأون بأنفسهم عن التكلف مستشهداً على ذلك بصنيع بعض الشعراء المطبوعين<sup>(١٢٢)</sup> .

والبحت في مسائل البديع وفنونه المعنوية واللفظية على هذا النحو الذي سلكه المرزوقي يعد داخلاً في مباحث الخصائص الأسلوبية ، فقد بحث المرزوقي الألفاظ والتراكيب الأسلوبية من خلال هذه الرواية التي أوردتها وأيدها ، ونبه إلى سمات الشعراء المطبوعين وطريقتهم في عدم التكلف . وفي هذا إشارة منه إلى أن فنون البديع خاصة وفنون البلاغة عامة لاتستقيم ولا تحسن مع التكلف بل تجوز وتكمل مع الطبع والسجية . وهذا مذهب جمهور الشعراء في الشعر العربي القديم ، كما أنه رأي عامة علماء البلاغة والنقد في القديم والحديث .

وذلك أمر مشتهر لا يحتاج للاستشهاد عليه لابنماذج من شعر هؤلاء الشعراء ، ولا بأقوال أولئك العلماء وأحكامهم . ومبنى ميل شعراء الطبع إلى ذلك ، وحكم علماء البلاغة والنقد فيه ابتناؤه على الطبع والسجية التي تصادم التكلف والتعمّل الذي ينفر منه النوق الفطري الجميل .

لكني أجد المرزوقي وإن أشار إلى طبع الشعراء وعدم تكلفهم في قول الشعر ؛ أجدّه يختار تلك الرواية ؛ لأن فيها تحقيقاً للتقابل من أجل التطابق ؛ مما يشير إلى رغبته في تحقيق فنون البديع في الشعر ؛ بدليل ترجيحه هذه الرواية ! .

وفي هذا نوع تناقض منه ومعارضة لما قدّمه ، إذ كيف ينبّه إلى سمات الشعراء المطبوعين مع البديع واستصحابهم له عفواً غير متكلف ثم يقول بما يشعر بضد ذلك ؛ حين يختار رواية أخرى ؛ لأنها تحقق فناً بديعياً ؟ ! - هذا من وجه .

ومن وجه آخر كيف يمكن أن نصف الشاعر بالعفو وعدم التكلف إذا قلنا : بأنه قال وفق هذه الرواية التي رجّحها المرزوقي واختارها ، وهي رواية مرجوحة ؛ بدليل ورود البيت برواية أخرى لم تحقق فن الطباق ، مع أن الرواية التي ورد بها البيت هي

(١٢٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١١٦ .

الأولى بمجازاة طبع الشاعر بل هي التي جرت بطريق العفو وعدم التكلف . واختيار رواية غيرها وترجيحها - لأنها تحقق لوناً بديعياً - يخرج بالشاعر من دائرة الطبع هنا ؛ في هذا البيت ؟ ! (١٢٣).

ومن عجب أن المرزوقي يختار هذه الرواية ويُعلّل لاختيارها بأنها تُحقّق لوناً بديعياً ، ثم يردف ذلك مباشرة بأن الشعراء لا يراعون مثل هذه الفنون وتحقيقها في أشعارهم إذا تناسبت المعاني ولرغبتهم في البعد عن التكلف وتبرئة أشعارهم منه . وهذا تناقض منه ظاهر ! . فكيف يختار شيئاً ثم يعقّب عليه بكلام هو ضده لا له ؟ ! . وقد شرح التبريزي البيت شرحاً هو صورة عن شرح المرزوقي له مع تصرف يسير ؛ بالحذف والاختصار ، وأراه ينقل كلام المرزوقي بنصه في موضع شاهد البحث هنا في مبحث الخصائص الأسلوبية المتعلق بالرواية التي اختارها المرزوقي ؛ لأن فيها مراعاة للتقابل من أجل التطابق أو المطابقة .

فالتبريزي ينقل ذلك بنصه عن المرزوقي إلا أنه صدره بقوله :  
« وروى بعضهم : ( يَقْصِرُ حُبُّ الْمَوْتِ ) بدل قول المرزوقي : « وبعضهم روى » . وهذا خلاف لفظي لا يُعتدُّ به . فقد نقل كلامه في ذلك كله بنصه حتى إذا قال المرزوقي : « وأخترته » يعني الرواية . قال التبريزي كذلك : « وأخترته » ! (١٢٤).  
- وقال أبو خراش الهذلي :

أ - حَمِدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عُرْوَةٍ إِذْ نَجَا ■ خِرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ  
ذكر المرزوقي المعنى العام للبيت فقال : « والمعنى : أشكر الله بعدما اتَّفَقَ من قتل عروّة على تخلُّص خِرَاشٍ وبعض الشر أخفّ من الآخر كأنّه تصوّر قتلها جميعاً لو اتَّفَقَ فرأى قتل أحدهما أهون » . ثم قال : « وهذا الكلام ؛ أعني : ( وبعض الشر أهون من بعض ) رمى به مرمى الأمثال » (١٢٥).

---

(١٢٣) وردت رواية البيت أيضاً بلفظ ( يَقْرَبُ ) عند التبريزي ١١٢/٨ ، وانظر : ديوان الحماسة ٨٠/٨ ، ولم يشر محقق الديوان إلى وجود رواية أخرى ! -

(١٢٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١١٢/٨ ، ١١٣ .

(١٢٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٨٤/٢ ، ٧٨٥ .

وقد أراد المرزوقي بقوله الأخير : إن قول الشاعر في هذا التركيب : ( وبعض الشر . . . ) وإن لم يكن مثلاً فهو جار مجرى المثل في طبيعة تركيبه الأسلوبى . واحتوائه المعنى القوي المؤثر ، ومشابهته إيآه في الاشتهار والسيررة بين الناس ، وكل ذلك من الخصائص الأسلوبية . والأمثال بطبيعتها الأسلوبية وتميزها بتراكيبها الفنية المؤثرة من أخص مباحث البحث الأسلوبى والخصائص الأسلوبية ؛ من جهة الألفاظ والتراكيب . ومايجرى مجرى الأمثال من تراكيب وأقوال يشبه الأمثال بطبيعة تركيبه وخصائصه الفنية وغايته البلاغية ؛ فهو كذلك مما يدخل في دراسة الخصائص الأسلوبية .

وكما وقف المرزوقي عند هذا التركيب الجارى مجرى المثل وقف كذلك عند تركيب آخر يصنّف في الدرس الأسلوبى وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ ذلك ماتضمنته وقفته عند استخدام الشاعر : لتركيب ( أفعل التفضيل ) في قوله الجارى مجرى المثل : ( وبعض الشر أهون من بعض ) .

وماتضمنه هذا التركيب من دلالة تنعكس على المعنى ؛ ذلك أن صيغة التفضيل تستعمل في الموازنة أو المفاضلة بين شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة .

ولكن هل في الشر هين وأهون ، أو أن الشر شر كله لامجال للمفاضلة فيه ؟ وإذا كان ذلك كذلك فكيف يسوغ للشاعر أن يفاضل في الشر ؛ فيقول : ( وبعض الشر أهون من بعض ) ؟ ! .

الحقيقة أن للشر مراتب ودرجات في أحداثه وآثاره ؛ ولذا فاضل الشاعر هنا . وأترك الإجابة الدقيقة المفصلة عن هذا للمرزوقي فيما ساقه من عرض دقيق ، وتحليل شائق ، وموازنة أسلوبية بين هذا التركيب الوارد عند الشاعر ومايُظن أنه نظيره من بعض أي الذكر الحكيم والمأثور من كلام سيد المرسلين - صلى الله عليه وسلم - ؛ يقول المرزوقي : « . . . فإن قال قائل : ليس في الشر هين وأفعل هذا يستعمل في مشترَكَيْن في صفة زاد أحدهما على الآخر ؛ لانتقول : زيد أفضل من عمرو إلا وقد اشتركا في الفضل . فكيف جاز أن يقول : ( وبعض الشر أهون من بعض ) ولاهين في الشر ؟ قلت : إن للشر مراتب ودرجات فإذا جئت إلى أحادها وقد تصورت جملها

ورُتّب الأحاد فيها وجدت كل نوع منها بمُضامّته للغير له حالٌ في الخِفّة أو الثَقْل . وإذا كان كذلك فلا يمتنع أن يوصف شيء منه بأنه أهون من غيره ، ولا يشبه هذا قوله عزّ وجلّ : ﴿ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَئِذٍ خَيْرٌ مُّسْتَقَرًّا وَأَحْسَنُ مَقِيلًا ﴾ ؛ لأنك إذا تصوّرت حال أهل الجنة مع أهل النار لم تجد ثمّ مراتب متقاربة يترقّى الواصفُ في درجتها ، ويُتصوّر اشتراكهم فيها ؛ إذ لم يكن ثمّ مشاركةً ألبتّة بوجه من الوجوه . فالجامع بين الآية وبين هذا وأشباهه خارج عن الطريقة . والصواب أن يقال في الآية : إن المعنى : أصحاب الجنة يومئذ أحسن حالاً وأعظم شأنًا وأعلى درجة ومكاناً وخير مستقراً وأفضل مقيلاً من أن يُشبّه بشيء أو يُحدّ بوصف ، فحُذِفَ منه ما حذَف ؛ وعلى هذا يُحمل قول المسلمين : الله أكبر ، وماروي عن النبي - صلى الله عليه وسلم - أنه لما سمع الكفار يقولون : أعلّ هُبَل ! قال : الله أعلى وأجلّ ! « (١٣٦) .

وقد تجلّت في هذا العرض النقدي الأسلوبية موهبة المرزوقي المتمثلة في تمكّنه اللغوي ، وقدرته البليانية والفنية في سبر الأساليب مجلياً طبيعة التراكيب ومفصلاً عن أسرار دلالتها وتأثيرها ! .

وقد تابعه التبريزي في هذه الدراسة الأسلوبية ، وبخاصة في شطرها الأخير ؛ أعني الدراسة المختصة في صيغة أفعال التفضيل في التركيب الجاري مجرى المثل ؛ ( وبعض الشر أهون من بعض ) ، وإن كان قد نقل عنه ما يتعلق بمعنى البيت المتضمن معنى هذا التركيب الجاري مجرى المثل إلا أنه لم ينص على ذكر هذا المصطلح ؛ فلم يذكر أنه مما يجري مجرى المثل ، أو أن الشاعر رمى به مرمى الأمثال كما قال المرزوقي .

وقد جاء نقله عن المرزوقي نصاً مع تصريف يسير فيه ! (١٣٧) .

- قال النعمري :

١ - فخرٌ وظيفُ القُرْمِ في نصفِ ساقِهِ • وذاك عِمَالٌ لا يُنْشِطُ عَاقِلُهُ

أوضح المرزوقي معنى البيت بقوله : « في الكلام إضمار ! كأنه قال : اتقاني بخيره فعزّفته فخرٌ وظيفه ..... أي : عقرتها فعمل السيفُ في وظيفه وأندره

(١٣٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٨٥/٢ .

(١٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨١/٢ ، ٢٨٢ .

من نصف ساقه ؛ وذلك شدُّ عاقله لا يُنشِط ؛ أي لايحتاج إلى إحكامه وإبرامه ؛ لأنه لا يقع مُبرماً » (١٢٨).

وقال المرزوقي : إن قولهم : ( كأنما أنشط من عقال ) مما يجري مجرى المثل (١٢٩).

كما انتقد من قال : إن الشاعر غلط حين وضع لفظ : نشط مكان : أنشط ، وردُّ عليه بأن كلام الشاعر صحيح سليم من العيب .

وفي هذا يقول : « ويقال : نشطتُ العَقْدُ تنشيطاً : إذا أحكمتُه ، وأنشطته : إذا حلَلْتُهُ ، وعقد عليه بأنشوطه : إذا جعله مُهيئاً للحلِّ مُقرباً أمره فيه . . . وذكر بعضهم : أن الشاعر سها فوضع (نشط) موضع (أنشط) ؛ لأن المراد : ذاك عقال عاقله لا يحلُّ ولا ينقض ما يُبرم منه . وكلام الشاعر سليم من العيب قويم ، والمعنى فيه ما ذكرت » (١٣٠).

والشاعر لم يسه ولم يغلط ؛ فكلامه بالفاظه وأساليبه وترتيبه وتركيبه صحيح سليم من العيب كما ذكر المرزوقي ، وحتى لو أنه قال باللفظ الآخر الذي اقترحه المنتقد لما كان يغلط الشاعر وكلامه صحيح سليم من العيب أيضاً ؛ لأن مؤدى العبارتين واحد ، وغاية التركيبين وغرضهما في نظم الكلام وأثرهما في بنائه وبلغته لا يتغير أو يختلف ؛ فسواء قال الشاعر إني عقرتُ هذا الجمل بالسيف في ساقه فسقط ؛ فكأنما عقل ؛ وذاك عقال لا يُنشِطه عاقله ، ولا يحتاج معه إلى إحكام وإبرام ؛ لأنه عقلٌ ليس من شأنه الإحكام والإبرام أصلاً ؛ فهو نوع خاص من العقل لا يحتاج إلى شدِّ وإحكام في حقيقته ! . أم قال : إني عقرتُ هذا الجمل بالسيف في ساقه فسقط ؛ فكأنما عقل ؛ وذاك عقال لا يُنشِطه عاقله ولا يحلُّه أو ينقض ما يبرم منه ؛ لأنه عقلٌ ليس من شأنه الحلُّ أو النقض أصلاً ؛ فهو نوع خاص من العقل لا يحتاج إلى حل أو نقض في حقيقته ! . فبأي من هذين اللفظين أو التركيبين قال الشاعر هنا فكلامه صحيح ، وتركيب بنائه فصيح بليغ ؛ للعلّة التي ذكرت .

(١٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

(١٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

(١٣٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٠١/٤ .

والبحث في تراكيب الأمثال والحكم ، وفي التراكيب الجارية مجرى الأمثال مما يصنف في دراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهة الطبيعة الأسلوبية للأمثال وما يجري مجراها ، وتميزها بتراكيبها الفنية المؤثر نوات الإحكام والدقة في التصوير ، والسلاسة في التركيب والنظم . كما أن دقة الشاعر في وضع الكلمة في موضعها أو إخفاقه في ذلك يكون بسبب تهديّه إلى حسن الاختيار بنوقه وتجربته وثقافته ، أو بعدم تهديّه إلى ذلك .

وهذا يقود إلى نقد الألفاظ والتراكيب وتصحيح اختيارات الشاعر واستعمالاته الأسلوبية ، وهذا كله من مباحث دراسة الخصائص الأسلوبية .

ونقل التبريزي بعض شرح البيت عن المرزوقي إلا أنه لم يتحدث عن الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب فيما يتصل بهاتين الوقتين الفئتين اللتين وردتا عند المرزوقي ؛ على نحو ما سبق إيضاحهما وبحثهما آنفاً ؛ أعني ما يجري مجرى المثل ، وانتقاد أسلوب الشاعر وتخيره لبعض ألفاظه وتراكيبه ! (١٣١).

- وقال رجل من بني سعد :

١- ألا بكوت أم الكلاب تكلّو مني \* تقول : ألا قد أبكأ الدرّ حالبه

٢- تقول : ألا اهلكت مالك ضلّة \* وهل ضلّة أن ينفق المال كاسبه

كشف المرزوقي عن معنى البيتين وأن غرضهما في العتاب واللوم ؛ فالشاعر يردّ على لائمه بإنفاق ما جمعه من مال فيقول لها منكراً : إن جامع المال إذا فرقه في وجوهه لا يُسمّى ضالاً ، كما لا يُسمّى كاسبه إذا أنفقه فيما يريده ويهواه مُضيّعاً ! . ثم وقف وقفة نقدية فنية تتصل بالبحث الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر في بيتيه فيما يخص إعادته الكلام بتكرار بعض ألفاظه لغرض بلاغي ونكته رمى إليها الشاعر ؛ قال المرزوقي :

» .. وإنما أعاد قوله : ( تقول ) إيداناً بتفنُّنها في الملام . وتوسّع مجالها في الكلام « (١٣٢) .

(١٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٠/٤ .

(١٣٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٤٠/٤ .

وال تكرار أحد ضروب الإطناب ، وهو محمود إذا كان يؤدي إلى غاية أو نكتة بلاغية . وقد كرّر الشاعر قوله : ( تقول ) رغبة في إظهار تفنّن هذه اللائمة في لومها وإبدائها وإعادتها في مظاهر اللوم وأساليبه قصداً إلى التوكيد لهذا اللوم وتقريره في ذهن المخاطب والمتلقي ، وتثبيتته لديهما وتعزيز حجتها في مقالها ، وصحة حكمها في لومها . وأن الحق معها ، والباطل مع الملوّم ؛ فهي لا تدّخر وسعاً في حشد ألوان الكلام والأدلة والبراهين على صدق كلامها ، وسلامة قصدها ، وإخلاصها في هذا اللوم . ومن أهم أغراض التكرار ونكته العامة : القصد إلى التوكيد للمعنى المكرر وتثبيتته في الذهن وتقريره عند المتلقي حين يستدعي المقام ذلك <sup>(١٣٣)</sup> .

وتكرار الشاعر هذا اللفظ وإعادته هذا التركيب ؛ أعني قوله : ( تقول ) كان لتحقيق ذلك الغرض البلاغي الذي ذكرته آنفاً ، وهو ما عناه المرزوقي بقوله : « إيذاناً بتفنّنها في الملام وتوسع مجالها في الكلام » ! .

والبحت في فن التكرار والتعرف على أسرارهِ ونكاته الفنية ، والوقوف عند غاياته وأغراضه البلاغية مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية .

ولقد وفّق المرزوقي في هذه الوقفة الفنية ذات الصلة الوثيقة بالبحث الأسلوبي في دراسة الألفاظ والتراكيب التي أثّرت بها - مع نظيراتها من الوقفات النقدية والفنية الكثيرة الأخرى - البحث في هذا المجال النقدي والبلاغي الكبير .

أما التبريزي فلم يقف هذه الوقفة أو مثلاً من قريب أو بعيد مع أنه نقل عن المرزوقي وقفاته الإعرابية في البيت الثاني الذي وردت فيه وقفته النقدية الفنية - بشأن التكرار - ، ومالها من صلة وثيقة بالبحث الأسلوبي ؛ على نحو ما ذكرته وتكلّمت عليه آنفاً . لكنه نقل مسائل الإعراب في البيت وترك هذه الوقفة الفنية المهمة ! <sup>(١٣٤)</sup> .

وليس هذا التصرف منه بدعاً ؛ فقد فعل مثله الكثير .

---

(١٣٣) انظر : الصناعتين ٢١٢ ، ٢١٣ ، والمعدة ٧٤/٢ ، ٧٥ . وانظر : البلاغة فنونها وأفنانها ، د . فضل

حسن عباس ٣٧٩ .

(١٣٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٩/٤ .

- وقال باعث بن صريم :

٣ - إني ومن سمك السماء مكانها \* والبدرَ ليلةً نصنعها وهلالها

في هذا البيت بحث في الخصائص الأسلوبية من جهة خصائص الألفاظ والتراكيب بطريق تركيب الإضافة ؛ المضاف والمضاف إليه ؛ وذلك في قوله : ( ليلة نصفها ) فقد جعل الشاعر بإضافته كلمة ( نصف ) إلى الهاء العائدة إلى السماء ؛ في قوله : ( نصفها ) - البدرَ يكتمل في السماء ليلة النصف من الشهر ؛ فاجتماع ليلة النصف من الشهر مع السماء في اكتمال ظهور البدر مسوغٌ لإضافة النصف إلى السماء كما كان مسوغاً وسبباً لاكتمال البدر في السماء ليلة النصف من الشهر ؛ وفي هذا يقول المرزوقي : « .. وقوله : ( ليلة النصف ) أضاف النصف إلى السماء لما كان استكمال البدر عند انتصاف الشهر في السماء ، فاجتماعهما في ظهور البدر كاملاً في السماء ساغت الإضافة بينهما ، على عادتهم في إضافة الشيء إلى الشيء لأدنى مناسبة تحصل بينهما ؛ وعلى هذا قول الآخر :

■ ضوءُ برقٍ ووايلُهُ ■

إذ كان أضاف الوايل إلى البرق لاصطحابهما . وأبعد منه قول الآخر :

نحن صَبَحْنَا عامراً في دارها \* عشيَّةَ الهلالِ أو سرارِها

وأضاف السرار إلى العشيَّة ؛ لاعتقاده أن استسرار القمر في العشيَّات ، كما أن طلوعه فيها . وعلى هذا الكلام تكون إضافة قوله : ( وهلالها ) ، وإن كان إضافة الهلال إلى السماء أبين أمراً وأقرب متصوِّراً ؛ فالتقدير : ليلة كماله في نصف الشهر . وليلة إهلاله « (١٣٥) .

لقد ذكر المرزوقي أن من عادة العرب في بيانها وسننها في كلامها وتركيب نظمها وترتيبها - إضافة بعض الألفاظ والتراكيب إلى بعض ؛ لوجود رابط بينها يقتضي الاختصاص ؛ كما هو غاية الإضافة ومسوغها الأصيل ، أو لاجتماع المضاف والمضاف إليه في أمر أو مناسبة أو علاقة .

وتسويغ الإضافة بالحمل على هذا الوجه الأخير من اجتماع المضاف والمضاف إليه في أمر لوجود مناسبة أو علاقة بينهما يُعدُّ في دراسة الخصائص الأسلوبية بطريق التركيب الإضافي ؛ على نحو ماورد في تركيب الشاعر في تركيبه : ( ليلة نصفها ) و ( وهلالها ) ، وفي تراكيب النماذج الأخرى التي استشهد بها المرزوقي . وهذا جهد طيب للمرزوقي يحسب له في جهوده النقدية المتصلة بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ بطريق الإضافة ، ومافي ذلك من مسوغ فني بني على سنن العرب في كلامها وعادتها في بيانها في الجمع بين المضاف والمضاف إليه في أمر لوجود مناسبة بينهما تسوِّغ اجتماعهما فيه .

ونقل التبريزي جُلَّ كلام المرزوقي في هذا الموضع بنصّه ، وأكّده بكلام آخر نقله عن أبي العلاء ، وهو كلام لا يخرج في مضمونه عمّا ورد عند المرزوقي ؛ قال التبريزي : « .. وقال أبو العلاء في هذا البيت : إنَّ حُمِلَ الكلام على التقديم والتأخير ؛ كائنه قال : ( إني ومن سمك السماء ليلة نصفها وهلالها والبدر ) فذلك غير ممتنع . ومن جعل البدر لايراد به التأخير انتقل المعنى الأول<sup>(١٣٦)</sup> ؛ لأن الغرض يتحول إلى وجه آخر ؛ فأما الهاء في ( نصفها وهلالها ) فهي إضمار راجع إلى شيء معلوم عند السامع لم يتقدم له ذكر ؛ كائنه قال : ( ليلة نصف الشهور وليلة هلالها ) ، ويحتمل أن تكون الهاء راجعة إلى السماء ؛ أي ليلة انتصاف الشهر الذي فيه يكمل القمر ، وذلك إذا جعل البدر متأخراً في المعنى . فإن صرف إلى أن المراد البدر الواقع في ليلة نصفها وهلالها جاز أن يعني بالهلال البدر ؛ لأنه يكون هلالاً ، وهذا متعارف في الكلام لو قيل لرجل شيخ أو كهل : هذا طفل بني فلان ؛ أي الذي كان طفلاً ؛ كان القول غير مطعون فيه ، ومنه قولهم في بدء الإسلام : محمد يتيم قريش ؛ أي الذي كان يتيماً ؛ لأنه - صلى الله عليه وسلم - لم يبعث إلا بعد الأربعين »<sup>(١٣٧)</sup>.

وأياً ماكان الشرح أو التفسير فالعلاقة أو المناسبة المسوّغة للإضافة موجودة قويت هذه العلاقة أو ضعفت ، ومبناها في كل الأحوال والتؤيلات إما على الاجتماع

---

(١٣٦) هكذا ورد - ولعل صوابه : ( انتقل إلى المعنى الأول ) أو ( انتقى المعنى الأول ) ؛ فيكون الأمر بين سقط أو تصحيف ! .

(١٣٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٠٩/٢ ، ١١٠ .

في الظرفية المكانية والزمانية ؛ كاجتماع البدر مع ليلة النصف في السماء ، وإما على الاجتماع في الزمانية فقط على تقدير أن الضمير في ( نصفها ) راجع إلى شيء معلوم عند السامع لم يتقدم له ذكر - والإضمار قبل الذكر ؛ للعلم به مما يسوغ عندهم - ؛ وهو ( الشهر أو الشهور ) المقدّر ، أو يكون الرابط والعلاقة المسوغة للإضافة علاقة : اعتبار ماكان ؛ إحدى علاقات المجاز المرسل وهي التي أشار إليها التبريزي في آخر كلامه المنقول عن أبي هلال .

- وقال أبو النشاش :

٤- وسائل الغيب عنّي وسائل • ومن يسأل الصعلوك أين مذهبُهُ ؟

قال المرزوقي في تفسير البيت : « يقول : ربّ رجل وامرأة سألا عني بظهر الغيب ؛ لما تداخل القلوب من هيبتي ، والإشفاق من وقعتي - ثم قال مستفهماً على طريق الإنكار : ( ومن يسأل الصعلوك ؟ ) ؛ أي يجب ألا يُسأل الصعاليك عن مذاهبهم وطرقهم ؛ لأنها لا تعلم ؛ إذ لم يكن يستقر بهم موضع ، ولم يكن يحويهم بلدٌ ومذهب يلزمونه أو يختصون به » (١٣٨).

ثم أردف كاشفاً عن مِيزة أسلوبية في تركيب الشاعر في الشطر الثاني ؛ وهي أنه يرى أن الشاعر أثر العدول عن قوله : ( ومن يسأل عن الصعلوك ) ؛ ليكون وفق قوله : ( وسائل الغيب عني ) فعدل عن هذا الأسلوب من التركيب إلى تركيب آخر ؛ هو الوارد في البيت ؛ وهو قوله : ( ومن يسأل الصعلوك ) ، وسرّ هذا العدول مراعاة جانب بلاغي يتصل بمعنى مراد في نفس الشاعر ؛ يقول المرزوقي : « وكان وجه الكلام أن يقول : ( ومن يسأل عن الصعلوك ) ؛ ليكون وفق قوله : ( وسائل الغيب عني ) ، لكنه عدل عنه إلى ماقاله تأكيداً للمراد ؛ وذلك أنه إذا كان سؤال نفسه عن مذهب مُنكَراً ؛ لاستبهامه عليه فسؤال غيره عنه أبعد من الصواب » (١٣٩).

فالنكتة التي سوغت عدوله عن : ( ومن يسأل عن الصعلوك ) إلى قوله : ( ومن يسأل الصعلوك ) هي توكيد إبهام الأمر ؛ وأن الصعلوك في غموض من أمره ومذهبه لا أحد يعرف من أمره ومذهبه شيئاً ، حتى هو لا يعرف عن نفسه ومفاجأته ومغامراته

(١٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣١٩/١ .

(١٣٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣١٩/١ .

شيئاً ! .

وإذا كانت تلك حالة في جهله بنفسه وعدم معرفته بها حق المعرفة فغيره في ذلك من باب أولى ؛ فكأنه أراد أن يقول : لا أحد يجزئ أن يسأل الصعلوك عن مذهب ؛ فالاستفهام ليس على حقيقته ، وإنما هو بمعنى الإنكار والتعجب ؛ إذ غرض الشاعر أن يتعجب من حاله ، وحال أقرانه من المتصلة المتصلصة ؛ وأنها حال خفية مبهمة كلها هيبة ومفاجآت ومغامرات لا يحتويها موضع أو بلد ، كما لا يعرف لها منهج أو تُعرف بمذهب ، حتى الصعاليك أنفسهم لا يعرفون من مذاهبهم ولا عن أنفسهم شيئاً ، ولا يأمنون على أنفسهم من غوائلهم هم ؛ فأراد التعجب من ذلك ، كما أراد أن ينكر أن يعرف أحد - أيّاً كان - هذه الحال ! .

ولاشك أن هذا التركيب الذي عدل إليه وأثره أبلغ في تصوير المعنى من التركيب الذي تركه وعدل عنه ؛ للغة التي ذكرها المرزوقي ؛ من تأكيد المعنى المراد في نفس الشاعر ؛ وهو المبالغة في تصوير حال المتصلة وخفاء أمرهم ، وأنه لا أحد يستطيع أن يكشف أمرهم ، أو يجزئ على سؤالهم عن أحوالهم ، أو تلقّف أخبارهم وتتبعها من غيرهم للخوف منهم ، وهذا فرق ما بين قوله لو قال : ( ومن يسأل عن الصعلوك ) وقوله الذي قاله : ( ومن يسأل الصعلوك ) ، وإن كان مؤدى قوله في هذا التركيب الذي أثره بالقول والاختيار هو مؤدى قوله الذي تركه ؛ لأن سؤال الصعلوك يكون إما بطريق مباشر ؛ سؤاله هو ، أو بسؤال الغير عنه ، ولتفسير المرزوقي التركيب الذي اختاره الشاعر ( ومن يسأل الصعلوك ) بقوله : ( يجب ألا يسأل الصعاليك عن مذاهبهم ؛ لأنها لاتعلم . . . ) ففسّر سؤال الصعلوك بالتعديّة بعن . لكن المرزوقي أراد أن الشاعر ترك التركيب الذي ذكرته فيه : ( عن ) إلى التركيب المجرد عنها قصداً إلى توكيد المعنى « وإمعاناً في إثبات المبالغة في تصوير حال المتصلة ليدل بذلك التركيب دلالة مطلقة على إنكار السؤال جملة ؛ المباشر وغير المباشر ؛ وذلك أكد في تقرير الإنكار ، وأبلغ في تصوير حال المتصلة والتعجب منهم ! .

وهذا مبحث أسلوبى دقيق عميق في دراسة خصائص الألفاظ والتراكيب وإيثار بعضها في الاختيار دون بعض لعلّة يؤثرها الشاعر وغاية بلاغية يقصد إليها . ولقد

أجاد المرزوقي في هذا المبحث وأفاد ؛ كعادته الغالبة في كثير من مواطن البحث الأسلوبى ! .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي شرح معنى البيت ، كما نقل عنه وقفته النقدية هذه المتعلقة بالمبحث الأسلوبى والتميز بين التركيبين في هذا البيت - ؛ على نحو مأمراً أنفاً - مع اختصار وتصرف يسيرين ! (١٤٠).

ولذلك لم يكن للتبريزي من جهد خاص في هذا المبحث ؛ كعادته الغالبة في كثير من مواطن البحث في الخصائص الأسلوبية التي كان فيها عالة على المرزوقي ! .  
- وقال المنخل الشكري :

٣ - لا تسألني عن جُلِّ سا \* لي وانظري كرمي وخبري

انظري هنا بمعنى : اعلمي شرفي وكرمي وخلقي .  
ومن سنن العرب في كلامها أنها تضع بعض العبارات لتؤدي مؤدى البعض الآخر ؛ لعلاقة بين العبارة المستعملة والمعنى المراد .

فالتراكيب في ظاهرها مختلفة ولكل منها دلالة خاصة ، ولكن قد يضع الشاعر لفظاً أو تركيباً مكان لفظ أو تركيب يؤدي بذلك معنى اللفظ أو التركيب المتروك ، ومسوغ هذه المعاورة التركيبية العلاقة الموجودة المعروفة بين العبارة المستعملة في التركيب الذي أثره الشاعر وبين المعنى الذي يدل عليه التركيب الأصلي الذي تركه الشاعر ورغب عنه في تركيبه إلى هذا التركيب الذي يدل دلالته ويقوم مقامه في الدلالة على المعنى المراد ؛ يقول المرزوقي :

» ... وقوله : ( وانظري ) معناه : واعلمي ؛ وعلى هذا قوله تعالى : ﴿ كَانَمَا يَسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ ﴾ أي يعلمون ذلك ويتيقنونه .

والعرب تضع عبارات طرق العلم في موضع العلم ؛ يقولون : سمعتُ كذا بمعنى علمته . وعلى هذا قولنا : سمع الله لمن حمده . يقولون : ذُقتُ الشيء بمعنى علمته وخبرته . ويقال : شمتُ رائحة الفضل من فلان ؛ أي علمته « (١٤١) .

وإذا تأملت كلام المرزوقي في عبارته : « والعرب تضع عبارات طرق العلم في

(١٤٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٠٢/١ .

(١٤١) شرح ديوان الحماسة ٥٢٤/٢ .

موضع العلم » ، وماساقه من نماذج وشواهد لذلك وجدت ثمة رابطاً سوَّغ طريقة العرب في هذا الكلام ، وهذا الرابط علاقة ومناسبة بين الكلمة المستعملة في أصلها أو التركيب المستعمل في أصله وبين المعنى المراد لهما ؛ كعلاقة السبب في المسبَّب ؛ فالنظر والسمع والنوق والشم وسائر الحواس سبب في المسبَّب ؛ وهو العلم والمعرفة ، وهذا مما يدخل في المجاز المرسل الذي تكون علاقته بغير المشابهة ؛ كعلاقة السببية هنا ؛ في البيت ، وفي نماذج المرزوقي وشواهد الأخرى .

وهذا ما أشار إليه المرزوقي بقوله : « والعرب تضع عبارات طرق العلم موضع العلم . . . » ؛ فهي أساليب وتراكيب بمثابة الوسائل الموصلة إلى المقصود ، ويمنّزلة الأسباب المبلّغة إلى المعنى المراد ؛ على نحو ماساقه المرزوقي من نماذج أوضح بها طبيعة العلاقة بالمفهوم الذي ذكرته وأوضحته آنفاً .

ودراسة المرزوقي لهذا اللفظ أو التركيب : ( انظري ) وتفسيره إيّاه بما يدل عليه عند الشاعر حسب مراده به ، وضربه الشاهد المائل له من القرآن الكريم ، وتقريره أن هذا النوع من العبارات والتراكيب المسوق لمثل هذا النوع من الدلالة إنما هو من سنن العرب في كلامها وطريقتها في بيانها وخصائص ألفاظها وعباراتها وتراكيبها ، ثم استشهاده بمزيد من الشواهد المائلة ؛ من أقوالهم المألوفة وعباراتهم وتراكيبهم المعتادة مما يجري على هذه السنن - كل ذلك مما يحسب للمرزوقي في دراسة الأسلوب والخصائص الأسلوبية وتراكيبها ودلالاتها ، وهو جهد يشهد للمرزوقي بحسن الدرس ودقته والقدرة على النظر والتحليل والقياس والتصنيف في مجال البحث الأسلوبي ودراسة العبارات والأساليب المختلفة في تراكيبها ودلالاتها ؛ ولم يذكر التبريزي شيئاً من ذلك مما يتصل بهذا الشأن !<sup>(١٤٢)</sup>.

- قال الكميّ بن زيد الأسدي :

٧ - فانت الندى فيما ينوبك والسدى \* إذا الخودُ عدتْ عَقْبَةُ القَدْرِ مَالِهَا

يمتدح الشاعر مسلمة بن عبد الملك ؛ فيثني عليه بكثرة البذل والعطاء ، وأن كَفَّهُ ترطَّب وتندى عطاءً وسخاءً إذا حلَّ المحلُّ والقحط واشتدَّ الجذب ، وهو الوقت الذي تعدُّ فيه كريمة القوم مألها الذي تعيش منه ما يُردُّ عليها من المرق في القدر بعد

إعادتها من العارية، وهو إشارة إلى تناهي القحط حيث تعدّ ذلك من مالها أو مالها! .  
هذا مضمون تفسير المرزوقي لمعنى البيت ، ثم وقف وقفة لغوية خفيفة تتصل  
بمعنى كل من لفظي ( السدى ) و ( الندى ) ؛ فقال : « والندى والسدى هما بمعنى  
واحد . وقد قيل : الندى : بالنهار ، والسدى : بالليل »<sup>(١٤٣)</sup> .

كما وقف وقفة لغوية أخرى عند بعض ألفاظ البيت وتراكيبه ؛ وذلك عند قول  
الشاعر : ( عَقَبَةُ الْقَدْرِ ) وأنه المربود في القدر من مرق أو غيره ، وذكر أنه كما  
يُسَمَّى ( عقبة ) يسمى ( عافياً ) واستشهد لذلك بقول الكميت :  
وجالت الريح من تلقاء مغربها \* وضنّ من قدره نو القدر بالعقب  
ويقول الآخر<sup>(١٤٤)</sup> :

فلا تسأليني واسألني ماخليقتي \* إذا ردّ عافي القدر من يستعيرها  
ومثل هاتين الوقفتين اللغويتين حول معنى الندى والسدى ومعنى باقي ما في  
القدر مما يتصل بمبحث ( الترادف ) في فقه اللغة العربية - والبحث فيه ودراسته هنا  
يتصل بمبحث الخصائص الأسلوبية ؛ إذ الترادف مظهر من مظاهر ثراء هذه اللغة  
فإذا استعمله الشاعر دلّ على سعة أفقه وتميّز ألفاظه وخصائص تراكيبه واستعمالاته  
الأسلوبية .

وقال المرزوقي : إن الشاعر خصّ الخود بون غيرها من النساء لكرامتها في  
نوبها ونعمتها وترفّوها - ونقل عن الخليل في معنى الخود : أنها المرأة الشابة مالم  
تصر نضفاً - وعن الدُرَيْدي : أنها الفتاة الناعمة<sup>(١٤٥)</sup> .

واختيار الشاعر كلمة ( الخود ) ، واختصاصها بون غيرها بتركيب شعره  
ونظمه ، وتعليل المرزوقي لذلك بما سبق ذكره - مما يصنف في مبحث الخصائص  
الأسلوبية ؛ من جهة خصائص الألفاظ والتراكيب ، وبطريق النقد اللغوي الذي يُمَايز  
بين الأساليب واختيار الألفاظ ، ولم خصّ لفظ بون لفظ وتركيب بون تركيب ؟ . وبناء

(١٤٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٥/٤ -

(١٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٦/٤ -

(١٤٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٩٦/٤ -

ذلك على نكتة بلاغية رامها المنشئ أو الشاعر .

وورد عند التبريزي كلام المرزوقي بنصه مع تصرف يسير جداً فيه ؛ وذلك في وقفة الترادف الأولى المتصلة بتفسير الندى . والسدى <sup>(١٤٦)</sup> .

كما أورد كثيراً من كلامه في الوقفة الثانية المختصة بتفسير تركيبي ( عَقْبَة القدر ) ، ( وعافي القدر ) ، واستشهد بقول الآخر على تسميتهم ما يرد في القدر من مرق ونحوه عافياً ؛ أعني قوله :

■ إذا ردَّ عافي القدر مَنْ يستعيرها ■

لكنه زاد في التفسير قوله : « .. وكان المستعير منهم إذا استعار قِدرًا فردَّها ردَّ في أسفلها شيئاً يسيراً مما يُطبخ ، ليكون ذلك كالأجرة لها ، وذلك الشيء هو عافي القدر » . وأنشد شطر البيت المتقدم . وزاد قوله : « وقيل : أراد بعافي القدر الذي يطلب شيئاً مما فيها فيرده المستعير » <sup>(١٤٧)</sup> .

والخلاف يسير بين التفسيرين لمعنى ( العافي ) فسواء أكان العافي : مافي القدر من بقية ما طُبَّخ فيه حين ردَّه لصاحبه ، أم هو طالب مافي القدر من ذلك .

ونقل التبريزي عن المرزوقي تفسير الخليل للخود دون تفسير الدُرَيْدي . كما نقل عنه النقد اللغوي الأسلوبى المتصل باختصاص الشاعر لفظ الخود في البيت <sup>(١٤٨)</sup> .

وعلى هذا فجهود التبريزي هنا صورة عن جهد المرزوقي عدا زيادات يسيرة في بعض التفسيرات .

- قال حاتم :

٤- مَنْ يَبْتَدِجُ مَا لَيْسَ مِنْ خَيْمٍ نَفْسِهِ ■ يَدْعُهُ وَيَغْلِبُهُ عَلَى النَّفْسِ خَيْمُهَا

الخيم : الطبيعة ؛ يقال : فلان كريم الخيم أي كريم الطبيعة ، ونقل المرزوقي عن أبي عبيدة أن كلمة ( الخيم ) فارسية معربة <sup>(١٤٩)</sup> .

(١٤٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٩/٤ .

(١٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٩٠/٤ .

(١٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٩٠/٤ .

(١٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧١٢/٤ .

وأورد ذلك التبريزي بنصه عن المرزوقي مع معنى البيت بتصريف يسير<sup>(١٥٠)</sup>.

وقد تكلم أبو بكر الأنباري على كلمة (السَّجْنَجَل) الواردة في بيت امرئ القيس:

٣١- **مُتَمَتِّعَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ \* تَرَاتِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ**

فنقل عن يعقوب أنها كلمة رومية ومعناها : المرأة . ونقل عنه أيضاً أن معناها : قَطْعُ الفضة وسبائكها . ونقل عن أبي عبيدة أنه يرويه : ( مصقولة بالسجنجل ) وقد قيل في معناه هنا : إنه الزعفران ، أو هو ماء الذهب والزعفران<sup>(١٥١)</sup>.

والبحث في الخصائص الأسلوبية واستعمالات الشعراء ومزايا أساليبهم ؛ من حيث الفصاحة والدخيل المستجلب والمولد المعرَّب مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب لدى الشعراء في استعمالاتهم اللفظية وتركيباتهم في نظمهم الشعري .

وكما كانت ألفاظ البيت فصيحة ، وكانت تراكيبه على سنن العرب في كلامها ، وكان نظمه وفق نظمهم في أشعارهم ؛ في مراعاة جانب الفصاحة والبلاغة ، وحسن النظم والتأليف ، ووفق عمود الشعر المعروف عندهم - كلما كان البيت أو المقطوعة أو القصيدة بهذه الميزة كان من درجة الفصاحة والبلاغة في أعلاها . وكما نقص من ذلك نقص من درجة الفصاحة والبلاغة بقدر ما نقص منه .

ومن هنا كانت استعمالات الشعراء لمثل هذه الألفاظ الأعجمية في أصلها - سواء أكانت فارسية أم غيرها - وإدخالها في نظم أشعارهم وتراكيبهم مما يتصل بدراسة الخصائص الأسلوبية وخصائص الألفاظ والتراكيب ونقدها .

- وقال عصام بن عبيد الله :

١ - **ابْلَغْ أَبَا مِسْمَعٍ عَنِّي مَعْلَكَةً \* وَفِي الْعِتَابِ حَيَاةٌ بَيْنَ اقْوَامٍ**

وقع الشطر الثاني من البيت اعتراضاً بين فعل الأمر بإبلاغ الرسالة لأبي مِسْمَعٍ والرسالة نفسها التي تضمّن البيت الثاني فما بعده معناها ومضمونها . وقد جاء الاعتراض هنا لتوكيد المعنى الذي أراده الشاعر . وشرح المرزوقي هذه الجملة الاعتراضية ، وبين فائدتها ، ومائلها في الطريقة والمعنى بشطر بيت لأبي تمام ؛ هو قوله :

**\* إِنَّ الدَّمَ الْمُفْتَرَّ يَحْرُسُهُ الدَّمُ \***

(١٥٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٣٨/٤ ، ٢٣٩ .

(١٥١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥٨ ، ٥٩ .

ويقول بعضهم نثراً : ( القتل أقل للقتل ) - حتى إذا ما وصل إلى قول الله تعالى : ﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾ توقّف عنده وقوف المجلّ لفصاحة القرآن وبلاغته المتميز بحسن بيانه ونظم أسلوبه وتراكيبه وقوة معانيه وتأثير بلاغته ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« وقوله : ( وفي العتاب حياة بين أقوام ) اعتراض ، وقد مرّ القول في فائدة الاعتراضات ، والمعنى : أنهم ماداموا يتعاطبون فإن نياتهم تُعاود الصلاح وتُراجع ، وإذا ارتفع العتاب من بينهم انطوت صدورهم عن الإحن والضغائن ، وظهر الشرّ على صفحات أقوالهم وأفعالهم ؛ فاهتاجت الحميات ، وأنتجت من سوء عقائدهم البليّات - وفي طريقته قول أبي تمام :

■ إن الدّم المغترّ يحرسه الدّم ■

وقال غيره : ( القتل أقل للقتل ) - فأما قول الله تعالى : ﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾ فإن بلاغة القرآن لاتدانيها بلاغة ، وكلّ كلام وإن علا ينحطّ بونه » !<sup>(١٥٢)</sup>.

وقد وفق المرزوقي في هذه الموازنات ؛ بطريق المماثلة بين هذه التراكيب . كما وفق كثيراً حين ميز بلاغة الآية الكريمة عن قول العرب ( القتل أنفى للقتل ) ، وعن القولين والتركيبين قبله عند الشاعرين<sup>(١٥٣)</sup>.

وبلاغة القرآن ونظمه فوق كل بلاغة ونظم فلا يدانيها بلاغة ، وكل كلام مهما علا ينحط دون نظم القرآن وبلاغته كما يقول المرزوقي .

ولكن ليس نظم القرآن محتاجاً لتزكية أحد ولا لإطرائه فهو في غنى عن ذلك ؛ لأنه مُستغنٍ بذاته ، مستقل عن غيره ؛ ولذلك من الخطأ الكبير أن يُوازن بين نظم القرآن ونظم آخر غيره من كلام البشر ؛ شعراً كان أو نثراً . وأشدّ خطأً من ذلك أن يقال في مجال الموازنة بطريق المماثلة : ومثله في القرآن الكريم كذا أو كذا ؛ على أساس أن يجعل كلام البشر أساساً في البلاغة يقاس عليه ويجعل نظم القرآن مثله !

---

(١٥٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٢٠/٣ ، ١١٢١ . والمشهور من كلامهم ( القتل أنفى للقتل ) .  
انظر : المثل السائر ٢٨٦/٢ .

(١٥٣) تكلم بعض البلاغيين على ما بين الآية وقول العرب هذا من وجوه بلاغية ، وأن الآية الكريمة قد فاقت في تركيبها ونظمها هذا القول كثيراً في وجوه كثيرة من البلاغة . ومن هؤلاء البلاغيين والنقاد : أبو هلال العسكري . انظر : الصناعتين ١٩٥ ، وابن الأثير . انظر : المثل السائر ٢٨٦/٢ .

وأشدّ خطأً أيضاً وأكبر ضللاً أن يُفضّل أسلوب البشر ونظمهم في كلامهم على أسلوب القرآن الكريم ونظمه ! (١٥٤).

وقد اكتفى التبريزي بذكر الاعتراض وموضعه في البيت ، وكشف عن معناه - نقلاً عن المرزوقي بتصرف واختصار - بون أن يزيد على ذلك شيئاً فيذكر ما ذكره المرزوقي من موازنات في التراكيب بين تلك الأقوال ، أو يأتي بشيء آخر يزيده من عنده حين قطع النقل من كلام المرزوقي ! (١٥٥).

- وقال الهذلي :

مَطَاةٌ لَمْ يَنْبُطْهَا وَإِنَّمَا \* لِيَرْضَ بِهَا فَرَاطُهَا ( أُمُّ وَاحِد )

نقل العبيدي في شرح هذا البيت عن المرزوقي قوله : إن هذا البيت يشبه في معناه قول عبدة بن الطبيب :

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلْكَ هَلْكَ وَاحِدٌ ■ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانٌ قَسُومٌ تَهْدُمَا

وأن بيت عبدة يشبه قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سُوءَةً \* وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقِطُ أَنْفُسَا

وذكر العبيدي عن المرزوقي أن بيت الهذلي يشبه هذين البيتين في المعنى ، لكن الهذلي جاء بهذا البيت غامضاً .

وجاء في شرح العبيدي لبيت الهذلي قوله : « .. لأن المعنى أن الفَرَاطَ لَمَّا حَفَرُوا الْقَبْرَ رَضُوا بِأَنْ يَضَعُوا فِيهِ وَاحِداً فَإِذَا هُمْ يَدْفِنُونَ بِدَفْنِهِ خَلْقاً » (١٥٦).

وهو شرح المرزوقي للبيت نقله العبيدي عنه بنصّه إلا أنه حذف صفة ( خَلْقاً ) التي أوردها المرزوقي ؛ وهي قوله : ( كَثِيراً ) ! (١٥٧).

وبيت الهذلي غامض شديد الغموض غير واضح المعنى ؛ لتنافر ألفاظه واضطرابها وسوء تركيبها ، ومرد ذلك سوء اختيار الشاعر لألفاظ بيته ، إضافة إلى

(١٥٤) وللشيخ محمود محمد شاكر في مقدمته لكتاب مالك بن نبي كلام في هذا المعنى ، وأن إعجاز القرآن الكريم بنظمه وبيانه وأنه في ذلك لا يجارى ولا يدانى - وهي مقدمة مفيدة جداً فارجع إليها - إن شئت - وهي من ص ١٧ - ٥٠ من مقدمة كتاب مالك : ( الظاهرة القرآنية ) وانظر الصفحات من ٤٢ - ٤٦ منها بوجه خاص .

(١٥٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٢٩/٣ -

(١٥٦) شرح المصنوع به على غير أهله ٢٢٨ - وقد وردت جملة ( أُمُّ وَاحِد ) في مطلع شرح العبيدي ؛ وهو خطأ من النسخ ؛ لأنها نهاية الشطر الثاني من البيت -

(١٥٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٧٩٢/٢ -

ما صاحب ذلك ونتج عنه من سوء النظم والتركيب مما أثر في غموض الفكرة واضطراب المعنى ؛ والدليل على ذلك أنك تجد شرح معنى البيت الذي كشف المرزوقي عنه ، ونقله العبيدي منه لا يكاد يدل عليه تركيب ألفاظ البيت ونظمه ؛ للغموض الذي اكتنف هذه الألفاظ والتراكيب ونظم البيت بوجه عام ١ .

وهذا مبحث في الخصائص الأسلوبية الذي يتصل بخصائص الألفاظ والتراكيب من جهة سوء اختيار الألفاظ وسوء تناسقها وتركيبها ، وأثر ذلك في غموض المعنى واضطراب الفكرة .

- وقال آخر :

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ عَلِمَكُمْ بِاشْتِيَاقِنَا \* يَنْوِبُ لَكُمْ عَنْ شَرْحِهِ فِي الرِّسَالِ  
لَا مَرِينَ : عَجَزِي عَنْ تَفَاصِيلِ بَعْضِهِ \* وَأَنْ لَدَيْكُمْ مِنْهُ أَقْوَامُ الدَّلَائِلِ

هذا النموذج على عكس النموذج الذي قبله فقد تميز البيتان هنا بحسن الاختيار للألفاظ والدقة في سبك التراكيب على نحو مُعَيَّن من النظم المتألف مما حقق بلاغة في معنى البيتين تتفق مع قصد الشاعر وتؤدي غرضه الذي أراده كأحسن ما يكون وأتمه ! .

فقد ابتدأ البيت بقوله : سلامٌ عليكم ؛ فجعله مُنْكَرًا ؛ ليكون أشمل وأبعد عن التحديد والتقييد ، كما جعله جملة اسمية ؛ ليدلُّ بها على الثبوت في أداء هذه التحية ، وهذا ما أشار إليه العبيدي بقوله : « سلام عليكم خبره . والمبتدأ نكرة تختص بنسبته إلى المُسَلَّم ؛ إذ أصله سَلِمْتُ سلاماً ، ثم حذفوا الفعل فبقي : سلاماً عليكم ، ثم عدل عن النصب إلى الرفع ؛ لغرض الثبوت ؛ لأنه إذا كان مرفوعاً يكون جملة اسمية . والجملة الاسمية تدل على الثبات ، بخلاف الفعلية فإنها لاتدل على الثبات ؛ لأن مدلولها الزمان وهو غير ثابت . ومعناه في حال الرفع على ما كان عليه في حال النصب ، وقد كان مخصصاً بالنسبة إلى المُسَلَّم ، فوجب أن يكون مخصصاً في حال الرفع » (١٥٨).

وفي ذلك ميزة أسلوبية تتصل بخصائص الألفاظ والتراكيب ؛ من جهتين : جهة

تنكير لفظ ( سلام ) ، ومن جهة كون التركيب في قوله : ( سلام عليكم ) جملة اسمية ، ولكل من هاتين الميزتين الأسلوبيتين دلالة وبلاغته التي قصد إليها الشاعر ؛ حين جاء بهذا التركيب على هذا النحو المقصود ! .

وثمة ميزة أسلوبية أخرى ؛ هي في قوله في البيت الثاني : ( عجزني عن تفاصيل بعضه ) ؛ فلقد أحسن الاختيار ؛ حين قال : ( تفاصيل بعضه ) ولم يقل : ( تفاصيل كله ) ؛ وذلك لأنه إذا عجز عن بيان البعض فعجزه عن بيان الكل من باب أولى ! . وفي بيان ذلك يقول العبيدي : « وإنما قال : علمكم ينوب لأمرين : أحدهما : عجزني عن تفاصيل بعضه ، فكيف لا يكون عجزني عن تفاصيل كله » (١٥٩).

ولقد أصاب العبيدي في عرض هذه المباحث الأسلوبية المتصلة بخصائص الألفاظ والتراكيب عند الشاعر ودقة اختياره لها لتحقيقها بلاغة تتفق مع قصده ومراده . وإن كان أسلوب العبيدي في عرض هذه المباحث لم يكن أسلوباً بيانياً ؛ فقد بدا عليه واضحاً الإطناب من غير داع ؛ وذلك في عرض المبحث الأول ، والركابة في عرضه المبحث الثاني ! .

وقبل أن أختم البحث في فصل ( الخصائص الأسلوبية ) أودّ تسجيل الملاحظتين

التاليتين :

- ١ - أن شرّاح الاختيارات الشعرية - بوجه عام - قد أجاؤا في دراسة الخصائص الأسلوبية بشقيها : النقد اللغوي - وخصائص الألفاظ والتراكيب - وبخاصة الأنباري والتبريزي في شرح المفضليات . وكذلك المرزوقي في شرح ديوان الحماسة الذي فاق الجميع في ذلك ؛ على نحو ما رأيت ! .
- ٢ - أن البحث في الخصائص الأسلوبية بشقيه - النقد اللغوي - وخصائص الألفاظ والتراكيب - مجال نقدي وبلاغي يتصل بنظرية ( النظم ) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية ( الأسلوب ) و ( الصورة الأدبية ) في النقد الحديث .

ومعنى هذا أن البحث في الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية لا يفهم منه - كما قد يتبادر إلى الذهن - أنه يبحث في الخصائص الظاهرة المفردة فقط للألفاظ والتراكيب ؛ من حيث الفصاحة ، والسلاسة أو القوة والجزالة ، أو الضعف والركاكة ، ونحو ذلك . وإنما يبحث كذلك فيما وراء ذلك ؛ مما هو أهم منه ؛ وهو البحث في طبيعة التراكيب والنظم وطريقة التأليف لتلك الألفاظ والأساليب والتراكيب ؛ بأن يكون الشاعر قد توخى في شعره حُسْنَ النظم والتركيب والملائمة بين ألفاظه وتراكيبه ؛ على نحو يؤدي به صورة أدبية وفنية قد تضافرت فيه التجربة الشعرية مع التجربة الشعورية في تلاحم بديع مؤثر .

وهذا ما عنيته في صدر كلامي في الملاحظة الثانية ؛ من أن البحث في الخصائص الأسلوبية بشقيه مجال نقدي وبلاغي يتصل بنظرية ( النظم ) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية ( الأسلوب ) و ( الصورة الأدبية ) في النقد الحديث .

## **الفصل الرابع**

### **الأوزان والقوافي**

## الأوزان والقوافي

### لمحة تاريخية وفنية :

نظراً لارتباط الشعر بالغناء منذ القدم فقد كان وجود الأوزان والقوافي ضرورة لازمة في الشعر ؛ لتحقيق ذلك الجرس والنغم الملائم للغناء من خلال تلك الأوزان المتناسقة والقوافي الرتيبة .

« ويبدو أن أول صورة راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه كانت صورة العصر الجاهلي والتي أخذت صورتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل ابن أحمد فوضعها في علمي العروض والقوافي . فالعروض والقوافي تمثل الصياغة الموسيقية في الشعر العربي »<sup>(١)</sup>.

ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن النقاد العرب القدماء ذهبوا إلى أن بحر الرجز هو أول وزن ظهر من تلك الأوزان الشعرية ؛ لأنهم كانوا ينشدون هذا البحر في أثناء حداثهم للإبل وكأنهم يحاكون بما فيه من صلصلة وأصوات وقع أخفاف إبلهم على أديم الصحراء الواسعة .

ويرى الدكتور ضيف أن أوزان البحور التي اكتشفها الخليل يقع في بعضها التجزئة كما في وزني البحر الكامل والبحر البسيط . وأوزان البحور الشعرية المختلفة جميعها تدخل فيها زحافات كثيرة ؛ وبذلك تتعدد صور الأوزان حتى تبلغ نحو الثمانين صورة ، وأكثر هذه الأوزان تعدداً في الصور هو البحرُ الرجز ؛ لكثرة نظم العرب له في مختلف الأحوال وشؤون الحياة في الحدا وفي الحرب وحين فتح الماء من الآبار ؛ فكانوا يصنعون منه البيتين أو الأبيات القليلة . وفيه يكون الشطران مصرعين ؛ يتكرر الروي في نهاية كل شطر ؛ فكان الوحدة فيه الشطر دون البيت في البحور الأخرى . ولقد مدَّ الإسلاميون أطناب هذا البحر لما آل إليهم فنظموا منه القصائد المطولة محتفظين لها باسم يميزها هو الأرجوزة والأراجيز .

كما يرى الدكتور ضيف أن هذا الغنى الواسع في صور أوزان أبحر الشعر العربي التي بلغت نحو الثمانين صورة من الأوزان جعلت الشعر العربي القديم أغنى

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ٦٧ ، وانظر في النقد الأدبي ١٠٠ .

وزناً من أوزان الأشعار في اللغات الغربية<sup>(٢)</sup>.

والدكتور شوقي ضيف كلام فني دقيق حلّ فيه طبيعة الأوزان الشعرية في الشعر العربي ، وما بينها من تلاحم صوتي في النغم وتوازن في الجرس على نحو بديع لا يوجد في أوزان الشعر في اللغات الأخرى .

ويرى أن هذا سرّ تميز الشعر العربي وقوته وأصالته بالإضافة إلى ما فيه من اتساع في صور الأوزان . ولا بأس أن أورد هذا الكلام منقولاً عنه بنصه ؛ لغنائه وقيّمته الفنية في تحليل الأوزان ووصف طبيعة النغم والجرس في الشعر العربي :

« ومهما يكن فإن أوزان الشعر العربي كثيرة الصورة ، ولعل هذه الكثرة جاءت من أن حياتهم لم تعرف الاستقرار ولا المساكن الثابتة ؛ فقد كانوا يتنقلون وراء الغيث والمراعي تنقلاً دائراً ، ولكن مع ذلك لا تبدأ القصيدة بصورة معينة من صور الوزن حتى تستقر فيها . وحتى تصبح أساساً لجميع النغم الذي يتلوها ؛ فالشاعر لم يكن يترك لنفسه حرية التنقل في قصيدته من وزن إلى وزن ؛ فالأبيات تتوالى متشعباً بعضها ببعض ، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم ؛ وهو الروي ، فهو قرار البيت ، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته ؛ إذ يتم إيقاعه .

وكل هذا يعني توازناً شديداً في نغم القصيدة الجاهلية توازناً في جميع عناصرها الموسيقية ، وهو توازن يطوي ارتباطاً متبادلاً بين الأبيات ، بل لكأنه يطوي قوة جاذبة تجذب بعضها إلى بعض حتى تدور في محور واحد على نظام محكم في التفاعل وفي الحركات والسكنات ، نظام كأنما تقيسه آلة من آلات الزمن الدقيقة ، فلكل بيت لحظة في الزمن لا تتقل ولا تكثر عن لحظة البيت الذي يسبقه أو يتلوّه ، حتى لا يحدث اختلال في انفعالات السامع ، بل حتى لا يحدث أدنى اختلال ، فتموجات النغم متسلسلة ثابتة يخفق معها القلب ويتركز السمع تركزاً شديداً ، فليس هناك أي اهتزاز غريب عن النغم وليس هناك أي نشاز أو تشويش إنه نظام دقيق يُعبر في استيفاء بالغ عن انفعال الشاعر . وكأنهم عرفوا معرفة تامة مدى تأثير النغم الكامل في السامع . فهم يوقّرونه في حرص شديد وكأننا لانستمع إلى ألفاظ فحسب ، وإنما

نستمع أيضاً إلى موسيقى ينتظم فيها الإيقاع إلى أقصى حد ممكن .  
فكل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه ولا مفاجأة ؛ إذ تتوالى الاهتزازات  
والانسجومات الصوتية اللاحقة كأختها السابقة ، ولا يوجد بين ألفاظ وأخرى أدنى  
احتكاك أو أدنى اصطدام ، بل تتساق وتلتئم محتفظة بنفس الرنين ، رنين تنتقل  
موجاته إلينا ، وكأنما تعيد تنسيق شيء فينا ، فقد بلغت من كمال الألحان مبلغاً  
عظيماً حتى لكانما الإيقاعات تُعدُّ عدداً فهي دائماً عدد منتظم ؛ لانقص فيه ولا زيادة ؛  
عدد بعينه من الاهتزازات الصوتية والموجات الموسيقية . عدد يأخذ شكل قانون  
صارم ، ففيه تكمن القوى الخفية الغريبة للشعر العربي ، حتى كانوا لا يميزون بينه  
وبين السحر ، وكانهم شعروا أن فيه شيئاً خارقاً . وليس هذا الشيء إلا ما يحمله من  
إيقاعات منتظمة يحدث انتظامها التام فيهم نفس الانفعال الذي يحدثه السحر ، ويظل  
هذا الانفعال قائماً ما ظل الشاعر ينشد هذه اللحظات المتساوية وكانهم يفنون فيه  
فناءً . إنها لحظات تتساوى في جميع إيقاعاتها كما تتساوى في أطرافها ونهاياتها  
عن طريق القافية ؛ فهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية ،  
وتتوالى اللحظات والضربات وكانهم لا يستمعون إلى شعر فحسب ، بل يستمعون  
إلى موسيقياً تسبح بهم في آفاق الصحراء أو تطير بهم في الهواء يميناً وشمالاً ،  
وصعوداً وهبوطاً « (٣) .

### موقف النقاد العرب القدامى من قضية الوزن والقافية :

وقد أولى النقاد العرب القدامى قضية الوزن والقافية أهمية بالغة فقد عدوها  
أحد أركان الشعر اللازمة والمميزة له عن النثر . كما عدوها حلية جميلة لا يتسغني  
الشعر عندها في أداء وظيفته وتصويره الفني والجمالي (٤) .

(٣) في النقد الأدبي ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ .

(٤) انظر : العدد ١٣٤/١ ، ١٣٥ ، وانظر : سر الفصاحة ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

### بعض جهود الدارسين المحدثين في دراسة الأوزان والقوافي :

ويتكلم أستاذي الدكتور / محمد علي رزق الخفاجي عن صور التكرار في الألوان البديعية التي يصطفيها الأديب في مقاطع شعره أو نثره ، وماتضيفه على النص من جمال في الجرس والنغم ناتج عن تلك العلاقات الصوتية التي قد لاتقل في أثرها عن تأثير أوزان البحور الشعرية ، وإن اختلفت طبيعة كل منهما . ويرى أن هذا الأثر النغمي الذي تتركه مثل هذه الصور البديعية ؛ كالسجع والجناس ورد الأعجاز على الصور ونحوها يحدث مزيجاً صوتياً عذباً يتآلف مع المقومات الأخرى للعمل الفني كالصور والمعاني والانفعالات - وهذا دليل على أن صور التكرار قد لاتستكره أحياناً لثقلها وقلة غنائها بل قد تستعذب عندما تطابق النوق العربي ، ويبرع الأديب في وضعها في موضعها الصحيح .

ويؤكد الدكتور الخفاجي على وجود هذه الصور من أوزان التكرار بكثرة في النثر كما هي في الشعر ، وأن الأدباء والبلاغيين والنقاد قد اهتموا كثيراً بصور التكرار النغمي التي صُنِّفت تحت مايعرف بألوان البديع اللفظية والتي تضيفي جمالاً على النص في حسن إيقاعه وجرسه ، وأن مردّ هذا الاهتمام إلى نزعة فطرية إلى الجمال الصوتي الذي تطرب له النفس .

ويذكر الدكتور الخفاجي من البلاغيين والنقاد القدامى الذين اهتموا كثيراً بصور التكرار ذات الجرس النغمي الجميل ؛ من ألوان البديع اللفظية ؛ فأولوها عناية خاصة بالدرس والبحث في آثارها ، وماتحدثه من علاقات في النظم وتوالي الأصوات وجرسها ؛ يذكر من هؤلاء العلماء ابن سنان الخفاجي في كتابه ( سر الفصاحة ) الذي جعل مراعاة هذه العلاقات الصوتية شرطاً من شروط الفصاحة<sup>(٥)</sup>.

ويرى الدكتور كامل حسن البصير أن البحث البلاغي والنقدي العربي قد جمع بين الوسيلة والغاية من خلال جرس الأدب ونغمات ألفاظه وتراكيبه وماتعبر عنه تلك الألفاظ والتراكيب من دلالات فكرية وعقلية ونفسية .

ويستشهد الدكتور البصير على ذلك بمذهب عبدالقاهر في الجناس وسائر الحلى اللفظية ؛ وأنها ليست غاية في ذاتها ، وإنما هي وسيلة صوتية جميلة لتحقيق

(٥) انظر : علم الفصاحة العربية - مقدمة في النظرية والتطبيق - ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

غاية فكرية وقيمة معنوية في تأثير بديع جمع بين التأثير الشعوري والتأثير النفسي .  
وهذا بخلاف مذهب المدرسة الرمزية في تعاملها مع الجرس والنغم وإغراقها في ذلك إغراقاً جنت فيه على الأدب وهدمت أسسه وألغت كيانه في التأثير النفسي والشعوري من خلال المفردات والتراكيب ودلالاتها اللغوية ، وما تحدثه من أثر مقبول معقول بمصاحبة الجرس والنغم ومصاحبة وسائل الصور الفنية الأخرى ومقوماتها من صور ومعان وانفعالات .

لقد خرجت المدرسة الرمزية بهذا الأدب عن مظاهره وغاياته إلى غمغات لاتكاد تُبين وجعجة من غير طحين كما يقول الدكتور البصير .

ومرد ذلك مغالاتها في استخدام الموسيقى وجعلها أداة للإفهام والتأثير بون مراعاة لجانب اللغة من حيث دلالات ألفاظها ، وقواعد أبنيثها وتراكيبها<sup>(٦)</sup> .

وواضح أن الإمام عبدالقاهر حين ذهب هذا المذهب في نظرتة إلى البديع اللفظي إنما كان منطلقاً من نظريته القيمة في النظم والرصف . تلك النظرية التي تنظر إلى العمل الأدبي على أنه صورة فنية متكاملة لا مكان فيه للحشو أو الفضول .

### الأوزان والقوافي وقضية الشعر الحر :

وقبل أن أنهي هذه المقدمة للأوزان والقوافي وأبدأ في بيان جهود شرّاح الاختيارات الشعرية في بحث الأوزان والقوافي لابد أن أقف وقفة قصيرة حول التجديد في هذه الأوزان والقوافي وقضية الشعر الحر فأقول :

قد ذكرت في آخر البحث في فصل ( عمود الشعر ) دعوات بعض أنصار الشعر الحر، وآراء بعض الباحثين المحايدين في هذه القضية ، ثم ختمت القول بذكر آراء بعض خصوم الشعر الحر الذين يرون فيه وفي الدعوة إليه خديعة ومكراً لنسف الدين واللغة والتراث الشعري الأصيل . ولا حاجة بي الآن إلى تكرار ما قلته هناك ، لكنني أعرض إلى ذكر مضمونه بإيجاز ؛ وذلك على النحو التالي :

إن الشعر الحر يعتمد - كما تقول نازك الملائكة - « على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر »<sup>(٧)</sup> . وقد كان لتنازع جهود في نظم الشعر الحر؛ إذ كانت من رواده المتحمسين له .

(٦) انظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١١٥ -

(٧) قضايا الشعر المعاصر ٤١ .

ثم جاء الدكتور محمد حسين هيكل داعياً في دعوة صريحة وقحة إلى الخروج عن عمود الشعر العربي في أوزانه وقوافيه وسائر أبواب ذلك العمود وخصاله<sup>(٨)</sup>. وقد انتقد الدكتور / إبراهيم أنيس / نازك الملائكة في تناقضها في كتابها : (قضايا الشعر المعاصر) ، وكان من أهم ماقاله عن كتابها هذا : أنه لا يُعدُّ بحثاً علمياً ؛ لأن صاحبته لم تعرض لأي من النظريات الصوتية الحديثة المعتمدة لدراسة أوزان الشعر<sup>(٩)</sup>.

أما أهم تناقضات نازك في كتابها فهو ما اكتشفه الدكتور أنيس من أنها قرّرت أولاً أن الشعر الحر يسمح بحرية ينطلق معها ناظمه مالا ينطلق مع الشعر العمودي ، ثم قالت بعد ذلك : إن الشعر الحر أصعب من شعر الشطرين ؛ تعني الشعر العمودي !<sup>(١٠)</sup>.

ويرى الدكتور أنيس أن ماهية الشعر الحر لاتعدو أن تكون نسقاً جديداً أصاب الشعر في شكله ووزنه وبنائه ، ولجأ إلى نظمه طائفة من شعراء الشباب الذين ملأوا النظم وفق النظام التقليدي للشعر العمودي .

وأما حقيقة هذا الشعر فلا تخرج عن الروح العامة لموسيقا توالي المقاطع المغلقة الغالبة على الشعر العمودي ، وهي المقاطع التي تنتهي بصوت ساكن<sup>(١١)</sup>.

وقد ظهر هذا الشعر في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة من نتائج هذه الحرب وثورة من الثورات الكثيرة على بعض المظاهر الأدبية والاجتماعية والسياسية . ومما ساعد على التعجيل بظهور ظاهرة الشعر الحر ما يميز به الشباب من حب التطوير والتغيير والخروج على المؤلف<sup>(١٢)</sup>.

وتكلم الدكتور أنيس على الشعر العمودي وتاريخ التجديد في نظام أوزانه ، والزيادة على أوزانه الخليلية المشهورة من قبل بعض الشعراء المولدين الذين زابوا بعض البحور المهمة ؛ لأنها لم تنتشر ؛ لعدم النظم على أوزانها .

(٨) انظر كتابه : ثورة الأدب ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٦٦ .

(٩) انظر : موسيقا الشعر ٣٣٧ .

(١٠) انظر : موسيقا الشعر ٣٣٧ ، وانظر كتاب نازك : ( قضايا الشعر المعاصر ) ٤١ ، ١٦٨ .

(١١) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٨ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ .

(١٢) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٢ .

ثم شهد العصر العباسي ألواناً مختلفة من أشكال الشعر وأوزانه ؛ مثل :  
(الموالي) و ( كان كان ) و ( القوما ) و ( الدوييت ) و ( السلسلة ) إلى أن انتهت إلى  
مايسمى ( الموشحات ) في العصر الأندلسي .

ثم كان ( الزجل ) . أما العصر الحديث فقد ظهر في بغداد خاصة مايسمى :  
( البند ) ، ثم جاء ( الشعر الحر ) .

ويقوم شعر ( البند ) على تفعيلتين من بحرين من بحر الخليل ؛ هما :  
( مفاعيلن ) من بحر الهزج ، و ( فاعلاتن ) من بحر الرمل <sup>(١٣)</sup>.

أما خلاصة رأي الدكتور أنيس في قضية الشعر الحر فيرى أن المحك والفيصل  
في هذه القضية وفي الخلاف حولها ينبغي أن يترك لعامل الزمن وللذوق الفني  
لجمهور الشعر ومتذوقيه ؛ فالبقاء أبداً للأصلح ، وعلينا أن نتذكر الآية الكريمة دائماً  
﴿ فَأَمَّا الزُّبْدُ فَيُذْهِبُ جَفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ﴾ <sup>(١٤)</sup>.

ولقد كان الدكتور إبراهيم أنيس موضوعياً جداً في عرضه لقضية (الشعر  
الحر) ، كما كان هادئاً في مناقشاته وآرائه . وإنني لمعجب بآرائه وطريقة عرضه  
ومناقشته ، وحسن تقديره للشعر العمودي ، وتوسطه واعتداله في هذه القضية  
الخطيرة ! <sup>(١٥)</sup>.

والحقيقة أن الشعر الحر تطور طبيعي تفرضه حركة الحياة ومظاهر التجدد  
والتغير ومؤثرات الثقافة ، وليس ظهوره بين أنواع الشعر بسائر أشكاله وأوزانه بدءاً  
بينها ؛ فقد رأيت من التاريخ الموجز لتطور الشعر بأوزانه وأبنيته وأشكاله كم تطور  
هذا الشعر من طور ، ومرّ به من مرحلة ، وتجاوز من شكل ووزن ! . وتلك سنة الله  
في الحياة ، ولا أحد يستطيع أن يمنع هذا التطور والتحول في سنة الحياة والأحياء  
ومظاهرها في كل جانب ومجال .

---

(١٣) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، وانظر : التعريف المفصل بنظام شعر ( البند ) عند نازك  
الملائكة في كتابها ( قضايا الشعر المعاصر ) ١٨٩ - ٢٠٢ .

(١٤) انظر : موسيقا الشعر ٣٤٤ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ .

(١٥) ومن النقد المحدثين الذين عرضوا لدراسة هذه القضية بشيء من الموضوعية ؛ فعرض لآراء  
المجدين معارضي الشعر العمودي ، ولآراء أنصار الشعر العمودي رافضي الشعر الحر ، ذاكراً  
حجج هؤلاء وأولئك ، مبيناً رأيه من ذلك بشيء من الموضوعية والتجرد ؛ ذلك هو الدكتور عبدالفتاح  
صالح نافع في كتابه ( عضوية الموسيقى في النص الشعري ) انظر : ص ٨٣ - ٩٤ .

ومما يجعل الشعر الحر مقبولا بعض قبول - إضافة إلى أنه مظهر طبيعي من مظاهر التجديد ؛ على نحو ما ذكرت - أن هذا الشعر الحر تحكمه في وزنه تفعيلة خليلية واحدة ، لكنها قد تطول أو تقصر ، وفي مجال شطر واحد ، لاشطرين ؛ إذ لاقافية فيه ولا روي ؛ فهو مقيد بوزن أصيل ، لكنه وزن واحد رتيب في القصيدة الواحدة لا يزيد ولا يتغير ، قد يطول في تعدده في الشطر وقد يقصر حسب مسافات جزئيات التجربة الشعرية والشعورية لدى الناظم وطول نفسه في ذلك أو قصره . وتلك من عيوبه ؛ إذ تجدُّ الوزن بتغيُّره عن طريق تعدد تفعيلاته وتنوعها - كما هو الحال في الشعر العمودي - ، ثم كون ذلك محدوداً بعدد معين معروف تنتهي عنده التفعيلات المتنوعة المزوجة ، ثم تقييده في نهاية الشطر الثاني - لا الأول أو الواحد فقط - بقافية وحرف روي ذي نغم وجرس متخير بعناية ؛ كل ذلك يفقده الشعر الحر - شعر التفعيلة الواحدة - ، وهذا من عيوبه بلا شك في نظري ؛ لأنها تفقده الجرس والإيقاع والجو النغمي البديع المؤثر - والجرس والنغم عوامل فنية بالغة التأثير والتصوير والإيحاء ، وبخاصة إذا تضافرت معها بقوة عوامل الصورة الفنية في النص ؛ من معانٍ وصور وخيالات وانفعالات .

بقي محذور آخر مهم جداً ؛ هو أنه لو تجاوزنا هذه العيوب التي في نظام الشعر الحر - ويخلو منها النظم وفق الشعر العمودي - فتسامحنا فيها وأحسنّا النوايا في دُعاة هذا الشعر الحر لخشنا أن يدخُل من باب هذا الشعر الحر - باسم الشعر - مَنْ لا يعتدُّ بثقافته أو أسلوبه ولغته - وما أكثرهم اليوم - ؛ فيفسد بذلك اللسان العربي ؛ ومن ثم تفسر أنواق الناس ، ويصعب فهمهم للنصوص العربية الفصيحة البليغة والتي تمثلها بالدرجة المثلى آيات الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - ، ونصوص الأدب العربي الرفيع ؛ شعره ونثره ؛ فيصاب الناس بالكُرْه لتلك النصوص البليغة ؛ لجهلهم بها ، وإحباطهم في التعامل معها ؛ كتابةً وتلقياً ، ومنَّ جهل شيئاً عاداه ، ومن عادى شيئاً مقتته وكذَّب به ؛ فتكون النتيجة التي يترقبها أعداء الله ورسوله ؛ أعداء الإسلام والمسلمين ، والتي يتربصون بهم من أجلها الدوائر ؛ وهي الحيلولة بين المسلمين ودينهم وتراثهم الشرعي واللغوي !

## الأوزان والقوافي في شروح الاختيارات الشعرية ،

حاولت جاهداً أن أستبين سمات البحث في قضية ( الأوزان والقوافي ) في شروح الاختيارات الشعرية - وبعد التتبع والاستقراء وجدت لبعض من شراح الاختيارات الشعرية بعض الوقفات النظرية ، ولاكثرهم وقفات تطبيقية في دراسة الأوزان والقوافي وبحثها بحثاً متلائماً من حيث الكم والكيف مع طبيعة شروح الاختيارات الشعرية ، ومتناسباً مع جهود الشراح في هذه الشروح بالقياس إلى فصول البحث وقضاياها الأخرى .

وقد دارت دراسة الأوزان والقوافي عند شراح الاختيارات الشعرية حول الموضوعات أو القضايا التالية :

١ - الأوزان .

٢ - القوافي .

٣ - الضرورات الشعرية .

وقد تميز الخطيب التبريزي بجهد واضح في بحث قضية الأوزان والقوافي ودراستها في جانبها النظري والتطبيقي ، وإن كان جهده التطبيقي - وهو الأهم - كان أكثر وأشمل من جهده النظري ؛ على حين كان للمرزوقي جهده النظري والتطبيقي في دراسة الأوزان والقوافي . وكان لبقية شراح الاختيارات الشعرية - عدا أبي عبدالله النمري - جهودهم التطبيقية متفاوتة بينهم كثرة وقلة - وسأعرض لجهود هؤلاء جميعاً في دراسة الأوزان والقوافي ؛ حين العرض المفصل لدراسة جهودهم التطبيقية في دراسة القضية .

ولتميز التبريزي في الدراسة النظرية لقضية الأوزان والقوافي فإني سأبدأ بمبحث مستقل أعرض فيه جهده النظري في بحث القضية ، ثم أعرض لجهده التطبيقي مع بقية الشراح وفق الموضوعات الثلاثة المذكورة آنفاً ، والتي دارت حولها البحوث التطبيقية لشراح الاختيارات الشعرية .

## جهود التبريزي النظرية في دراسة الأوزان والقوافي :

قبل أن أعرض بالدراسة للجهد النظري - والتطبيقي - للتبريزي في دراسة

الأوزان والقوافي من خلال شرحه ديوان الحماسة والمفضليات ؛ يحسن - قبل ذلك - التنويه بكتاب ألفه في العروض والقافية ، وسماه : (الكافي في العروض والقوافي) . وهو كتاب قيم في بابه ، وقد بان جهد التبريزي واضحاً فيه ، إذ فيه من دقائق هذا العلم وخفاياه الشيء الكثير ، فهو من أهم مصادر هذا العلم ، فللكتاب من اسمه نصيب كبير !<sup>(١٦)</sup>.

أما عن وقفة التبريزي النظرية في دراسة الأوزان والقوافي فجاءت في آخر شرحه ديوان الحماسة المتمثلة فيما نقله عن أبي العلاء المعري من كلام قرره في الأبحر الشعرية لديوان الحماسة وقوافيها ، وأوزانها الشاذة .  
قال التبريزي نقلاً عن أبي العلاء في ذلك :

« قال أبو العلاء : اشتمل ماوضع أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من أجناس الشعر الخمسة عشر على اثني عشر جنساً ؛ وهي : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمتقارب .

وفاته ثلاثة أجناس ؛ وهي : المضارع ، والمقتضب ، والمجث .  
وفيه من الضروب الثلاثة والستين تسعة وعشرون ضرباً .  
ومن القوافي الخمس : أربع ؛ وهي : المتدارك ، والمتراكب ، والمتواتر ، والمتراصف . وفاته المتكاس .

وفيه من الأوزان الشاذة ثلاثة ؛ الأول قول الضبي :

إِنْ شِوَاءٌ وَنَشْوَةٌ ■ وَخَبَبَ الْبَازِلُ الْأُمُونِ

---

(١٦) انظر : كتاب (الكافي في العروض والقوافي) تحقيق المسائي حسن عبدالله ، وانظر : مقدمة الكتاب وهي الصفحات من ١٧ - ٢٢ ؛ ففيها كلام قيم في علم العروض ؛ من حيث سبب أهميته ، ووظيفته ، وسبب تسميته ، وطريقة تقطيعه ، والعروض والضرب والتصريع ، وغير ذلك من الأمور المهمة في هذا العلم . وقد ضمن آخر الكتاب فصلاً ضم ٤٧ فناً بلاغياً عرّف بها وضرب لها الشواهد والأمثلة ، وقال : إنها مما يحتاج إليه وتجب معرفته من صنعة الشعر ، ولعل الحاجة إليها ووجوب معرفتها في باب صنعة الشعر وعمله هو مادعاها إلى تضمينها في كتاب خاص بالعروض والقوافي ؛ فالعروض ميزان الشعر ووسيلة تقويمه ، وأبواب البلاغة وفنونها مما يجب استصحابه في الشعر ومادته حتى يكون شعراً بديعاً مقبولاً . وللمحقق كلام في هذا ؛ انظر ص ٩ . كما أن للمحقق الفاضل مقدمة جيدة قيمة في علم العروض وأنه موهبة وقدرات عند بعض الناس ، انظر : ٢ - ٨ .

والثاني : قول السليك أو أم تأبط شرّاً :

طاف يبغي نَجْوَةً ■ من هلاكٍ فهلاك

والثالث : قول المخزومية :

إن تَسَالِي فالمدُّ غير البديع ■ قَدْ حلَّ في تيمٍّ ومَخْزومٍ <sup>(١٧)</sup> .

وهذا جهد طيب من أبي العلاء المعري أولاً في دراسة الجانب العروضي في ديوان الحماسة . كما أنه جهد حسن من التبريزي ثانياً ؛ حيث لم يهمل نقل هذا التقرير العلمي العروضي عن شيخه ، فاحتفى به وضمَّنه خاتمة شرحه ديوان الحماسة .

هذا هو جهد التبريزي النظري ، وإن كان في الحقيقة وقفة نظرية تطبيقية ، فهو من حيث تسجيله وتضمينه آخر شرحه عمل نظري ؛ من جهة أنه سرد هذا التقرير سرداً عاماً لم يميزه في مواضعه أو يطبقه على مسائله مباشرة وتحديداً . وهو تطبيقي من جهة أساسه الذي بُني عليه ؛ حيث إنه استقرأ تطبيقي عام لديوان الحماسة وتصنيفه وفق مسائل العروض والقافية .

وأياً ماكان فهو إضافة قيمة تضاف لوقفاته الكثيرة في دراسة الأوزان والقوافي في جانبها التطبيقي ؛ سواءً منها مايتصل بتحديد الدقيق لأبحر أبيات المقطعات أو القصائد وقوافيها ؛ في مطلع تلك المقطعات أو القصائد أو مايتصل بذكر العيوب والضرورات الشعرية لبعض الأبيات ؛ حين الشرح .

ولقد تميز التبريزي بذكره أبحر المقطعات أو القصائد ونوع قافيتها في مطلع تلك المقطعات أو القصائد في شرحه ديوان الحماسة خاصة بون شرحه ديوان المفضليات . ولم يشاركه في هذه الميزة أحد من شراح الاختيارات الشعرية عدا العبيدي في شرحه اختيار ( المضمون به على غير أهله ) .

ويحسن التنبيه في هذا المقام إلى أنني لم أجد لأبي عبدالله النمرى في شرحه لمعاني أبيات الحماسة شيئاً من البحث النظري أو التطبيقي في دراسة الأوزان والقوافي .

الجهود التطبيقية لشراح الاختيارات الشعرية في دراسة الأوزان والقوافي ،  
وسأعرض الآن الجهود التطبيقية لشراح الاختيارات الشعرية في بحث  
( الأوزان والقوافي ) حسب الموضوعات التي دارت نماذج بحوثهم التطبيقية حولها ؛  
وهي الموضوعات أو القضايا الرئيسة التالية :  
١ - الأوزان . ٢ - القوافي . ٣ - الضرورات الشعرية .

### أولاً : الأوزان :

- قال مزرد بن ضرار :

وعندي إذا الحربُ العوانُ تَلَقَّحَتْ \* وَابْدَتْ هَوادِيها الخطوبُ الزلازلُ

وجه الأنباري سبب تسكين الشاعر الياء من ( هواديها ) وعدوله عن تحريكها بالفتح  
بموجب الموقع الإعرابي ؛ فذكر أن ذلك من أجل مراعاة جانب الوزن الشعري وبعداً  
عن استئغال توالي الحركات ؛ وقد ضرب لذلك شواهد مماثلة ؛ يقول الأنباري :  
« ... وموضع ( هواديها ) نصبٌ فسكن الياء ، وكان يجب فتحها ، وإنما فعل ذلك  
كراهية لكثرة الحركات ؛ كقول الأسدي :

كنا نُرْقِعُها فقد مُرِّقَتْ • واتسع الخرقُ على الراقع

وكان ينبغي أن يقول : ( نُرْقِعُها ) فسكن العين ؛ لكثرة الحركات ، وكقول القطامي :  
تأبى قُضاعةٌ أن تُعرِفَ لكم نسباً \* وابنا نزارٍ فأنتم بيضةُ البلدِ  
كان الواجب أن يفتح الفاء من تعرف ) - «<sup>(١٧)</sup> .

ولم يزد التبريزي عن القول بأن الشاعر سكن الياء في موضع النصب ، وهو  
مما نقله عن المرزوقي<sup>(١٨)</sup> .

ومن المعلوم أن في كثرة الحركات وتواليها ثقلاً في الوزن لا يحتمله الجرس  
الشعري ، ولهذا يرى الرازي في توالي خمس حركات الغاية في الخروج على الوزن .  
وهو خروج لا يحتمله الشعر ، ويرى في توالي أربع حركات غاية في الثقل .

(١٧) شرح المفضليات للأنباري ١٦٤ .

(١٨) انظر : شرح اختيارات المفضل ٤٥٢/١ وحاشيتها .

وأما الجيد المعتدل ففي توالي حركتين يعقبهما سكون ، وأما توالي ثلاث حركات فهو أكثر مايغفر في الشعر<sup>(١٩)</sup>.

ولقد أصاب الرازي في رأيه ؛ لأن ميزان الشعر قائم بالجرس والنغم فإذا اضطرب ولم يلتئم ويتناغم فقد ثقل على السمع واللسان وصعب تذوقه وتقبله . وكان منطلق الرازي في هذا الحكم من تقدير فني قائم على قياس صوت الحركة وتحليلها وتقدير مكانها بدقة من الصوت الكلي للكلمة ؛ فهو يرى في الحركة جزءاً صوتياً مُتَمَمّاً لصوت الحرف من الكلمة ؛ ولذلك قام رأيه على الحكم بالاعتدال والتوسط في تقدير الأصوات والحركات ؛ حتى تتناغم الحروف والحركات والكلمات والجمل والأشطر والأبيات مع بعضها البعض الآخر في جرسها وأوزانها .

والبحث في ثقل الحركات وأثرها في ثقل الوزن الشعري ، ومحاولة الشاعر التخفيف من كثرة هذه الحركات وتواليها بتسكين بعضها بعداً عن ثقل الوزن وطلباً لخفته وسلاسته وتذوقه نطقاً وتلقياً - ذلك مما يُعدُّ في صميم البحث في الأوزان الشعرية .

- وقال سلم بن ربيعة :

- ١- إن شِواءَ ونَشِواءَ \* وَخَبَبَ البَازِلِ الأُمُونِ
- ٢- يُجَشِّمُهَا المَرءُ فِي المَوِي \* مَساقَةَ الغائِطِ البَطِينِ
- ٣- والبَيْضُ يَبْقُلُنَ كالدُّمَى \* فِي الرِيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ
- ٤- والكُثْبُ والخَفَضُ آمِنَا \* وَشَرِيعَ المَرْهَمِ الحَنُونِ
- ٥- مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ والغَتَسِ \* لِلدَّهْرِ والدَّهْرِ ذُو فَنُونِ
- ٦- والبَيْسُ كالعُسْرِ والغِنَى \* كالعُدِيِّ والحَيِّ للمَنُونِ

علق المرزوقي على هذه المقطوعة بقوله :

» هذه المقطوعة خارجة عن البحور التي وضعها الخليل بن أحمد ، وأقرب ما يقال فيها : إنها تجيء على السادس من البسيط ، وليس هذا موضعاً لبسط

(١٩) انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص ١٢٦ ، وانظر كذلك كتاب : ( جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي ) د . ماهر هلال ١٥٩ ، ١٦٠ .

الكلام فيه « (٢٠) ».

وقد فسرَ مُحَقِّقًا شرح ديوان الحماسة للمرزوقي الأستاذان / أحمد أمين وعبد السلام هارون مراد المرزوقي بقوله : « أنها تجيء على السادس من البسيط » بأنه يعني مايسمى : ( مُخَلَّع البسيط ) (٢١).

أما التبريزي فقد علّق على هذه المقطوعة بكلام شبيهه بكلام المرزوقي الآنف ذكره، بل لعله هو بتصريف يسير ؛ حيث يقول :

« هذه الأبيات خارجة من العروض التي وضعها الخليل بن أحمد ، ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب مايقال فيها : إنها تجيء على السادس من البسيط ، وليس هذا موضعها لبسط الكلام فيه » (٢٢) .

وقد تقدم قول التبريزي فيما نقله عن أبي العلاء حين بيّن ما اشتمل عليه ديوان الحماسة من بحور الشعر ، وأضرابه ، وقوافيه ، وذكر أن قول الضبي ، وهو قول سلّم ابن ربيعة المتقدم ذكره :

إِنْ شِوَاءٌ وَنَشِوَةٌ \* وَخَبَبَ الْبَازِلُ الْأُمُونِ

أحد الأوزان الثلاثة الشاذة في ديوان الحماسة (٢٣) .

ومعنى هذا : أن هذه المقطوعة من الأوزان الشاذة ، كما قال أبو العلاء والتبريزي هناك ، وهي كذلك خارجة من العروض أو البحور التي وضعها الخليل كما قال المرزوقي والتبريزي هنا ؛ فلا تعارض بين الحكمين في وزن هذه المقطوعة .

- قال الشدّاخ بن يَعْمَر الكِنَائي :

قَاتِلِي الْقَوْمَ يَأْخُذُاجَ وَلَا ■ يَدْخُلُكُمْ مِنْ قِتَالِهِمْ فَشَلُّ

تكلم التبريزي على بحر البيت ونوع قافيته ؛ فذكر أنه من أول المنسرح ، مطلق موصول مجرد ، والقافية من المتراكب .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٣٧/٣ .

(٢١) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١٣٧/٣ حاشية ١١٣٧ .

(٢٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٤٠/٣ ، ١٤١ .

(٢٣) انظر ص : ١١٨٣ ، ١١٨٤ من البحث ، وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٧٩/٤ .

ثم نقل كلاماً عن أبي العلاء في بيان علة الوزن التي لحقت البيت ، والخلاف في جواز دخول هذه العلة ؛ قال التبريزي :

« قال أبو العلاء : قوله : ( قاتلي القوم ) كانه مخروم ، والخَرْمُ : سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثالث ساكن . وذلك لايجوز في هذا الوزن على رأي الخليل ، قال : والذي أعتقد أنه جائز . وقد ذكره أبو رياش على مايجب من صحة الوزن ؛ وهو ( فقاتلي القوم ياخزاع ) يروى : ( قاتلي ، وقتلتوا ) ، على اللفظ مرة ، وعلى المعنى أخرى »<sup>(٢٤)</sup> .

وعدّ التبريزي ( الخرم ) أحد ألقاب العروض ، وعرفه بقوله : « الخَرْمُ : حذف أول متحرك من الوجد المجموع في أول البيت »<sup>(٢٥)</sup> .

وقد تكلم ابن منظور في اللسان عن هذه العلة - علة ( الخرم ) - كلاماً فنياً دقيقاً موثقاً عن أئمة اللغة عندما تحدث عن مادة ( خرم ) ؛ فقال : « ... والأخرم من الشعر : ماكان في صدره وتد مجموع الحركتين فخرم أحدهما وطُرح ؛ كقوله :

إِنَّ امْرَأً قَدْ عَاشَ عَشْرِينَ حِجَّةً • إِلَى مِثْلِهَا يَرْجُو الْخُلُودَ لَجَاهِلٍ

كان تمامه : وَإِنَّ امْرَأً » . ثم ينقل صاحب اللسان عن الزجاج عده علة ( الخرم ) من علل البحر الطويل ؛ « قال الزجاج : من علل الطويل : الخرم ؛ وهو : حذف فاء فعولن ، وهو يسمّى ( التَّلم ) . قال : وَخَرْمٌ فَعُولُنْ بَيْتُهُ أَتَمُّ ، وَخَرْمٌ مَفَاعِيلُنْ بَيْتُهُ أَعْضَبُ ، وَيُسَمَّى مُتَخَرِّمًا ؛ ليفصل بين اسم منخرم مفاعيلن وبين منخرم آخرم » .

ويورد كذلك ابن سيده في حدّ هذه العلة وتعريفها في العروض ، وزنتها قبل الخرم وبعده ، ومكانها من البيت :

« قال ابن سيده : الخرم في العروض : ذهاب الفاء من فعولن ، فيبقى ( عولُنْ ) فينقل في التقطيع إلى فَعْلُنْ . قال ولايكون الخرم إلا في أول الجزء في البيت . وجمعه أبو إسحاق على ( خُرُوم ) ، قال : فلا أدري أجعله اسماً ثم جمعه على ذلك أم هو تسمُّح منه ؟ »<sup>(٢٦)</sup> .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٩٠ .

(٢٥) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٤٢ .

(٢٦) لسان العرب ، مادة ( خَرْم ) ١/٨٢١ .

وكلام ابن منظور على علة ( الخرم ) على نحو ماسبق يدل على أنها علة من علل النقص التي تصيب الوزن في صدر البيت ، كما يدل على أنها علة مُمكنة الوقوع ؛ كما يرى أبو العلاء المعري وأبو رياش ، لاكما يرى الخليل فيما نقله أبو العلاء عنه بأن هذه العلة غير جائزة في رأي الخليل ، وقد مرّ آنفاً ذكر رأي أبي رياش وأبي العلاء والخليل في علة الخرم ، وزنتها ، وجوازها أو إمكان وقوعها ؛ وذلك فيما نقله التبريزي عن أبي العلاء في ذلك .

وتعريف أبي العلاء - الذي أورده التبريزي عنه - لعلة الخرم لا يخرج في مضمونه عن مجمل ما أورده صاحب اللسان من تعريفات .

لكنه من الواضح أن هذه العلة من علل النقص في الوزن النادرة الوقوع في الشعر .

وبحث التبريزي لعلة ( الخرم ) بحث علمي دقيق مُحقق سواء منه الذي نقله عن أبي العلاء ، وماورد عنه في كتابه الكافي ، وهو جهد يحمده في بحث الأوزان . ولم يتكلم المرزوقي على علة ( الخرم ) في بيت الشداخ الكنائي بشيء<sup>(٢٧)</sup> .

- قال جعفر بن عتبة الحارثي :

١ - أَلْهَفٌ بِقُرَى سَجَلٍ حِينَ أَحَلَبَتْ \* عَلَيْنَا الْوَلَايَا وَالْعَدُوَّ الْمُبَاسِلُ

قال المرزوقي : « التلّهُفُ : يكون على الفاء بعد الإشراف عليه ؛ يقولون : وألْهَفَاهُ ووالْهَفَ أُمَاهُ ، ولهف نفسه وأمه : إذا قال ذلك . وفي المثل : ( إلى أُمّه يَلْهَفُ اللَّهْفَانُ ) . »<sup>(٢٨)</sup>

ويرى المرزوقي أن زيادة الألف في ( ألْهَفِي ) - سواء أكان أصل الكلمة ( ألْهَفِ ) أم ( ألْهَفُ ) للمفرد - فإن زيادة الألف فيها من أجل الوزن والنغمة والجرس ؛ ليمتد الصوت بهذه الألف فيكون أبلغ في إظهار التحسر والتوجّع ؛ قال : « ٠٠٠ وإذا كان ( ألْهَفِ ) يكون الألف قد زيدت لامتداد الصوت به ؛ ليكون أدل على التحسر ، وكذا إن جعلته : ( ألْهَفُ ) مفرداً يكون الألف زيدت لذلك »<sup>(٢٩)</sup> .

(٢٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٩٦/١ .

(٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤/١ .

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤/١ .

فتكون زيادة ألف التحسر هنا لغرض امتداد الصوت مراعاة للوزن والنغم .  
مثلاً في ذلك مثل أي حرف أو حركة تزداد لاستجلاب وزن شعري ؛ فيعوض نقص  
الوزن فيه بمثل هذه الزيادة .

ويرى التبريزي هذا الغرض نفسه لزيادة هذه الألف في هذه الكلمة : ( أَلْهَى )  
عند الشاعر ، ولعلة ذاتها التي ذكرها المرزوقي ؛ وهي : امتداد الصوت بها ؛ لأنه  
أبلغ في الدلالة على التحسر .

وقد نقل التبريزي ذلك عن المرزوقي بتصريف مكتفياً بذكر وجه واحد من حالتي  
المفرد اللتين ذكرهما المرزوقي ؛ وهو : إذا كان ( أَلْهَفٌ ) مفرداً دون الحال الثانية :  
( أَلْهَفٌ ) مع تساوي الحالتين في جواز زيادة الألف طلباً لامتداد الصوت به لغرض  
إظهار التحسر ! (٢٠).

وذلك مبحث من مباحث الأوزان في العروض مما يزداد فيه حرف أو حركة أو  
ينقص منه لتحقيق غرض معين . وقد زيدت الألف هنا في قول الشاعر ( أَلْهَى )  
مراعاة للوزن والنغم لتحقيق امتداد الصوت به لغرض المبالغة في إظهار تحسر  
الشاعر وتوجُّعه من مصابه ! .

وقد فطن المرزوقي إلى البحث في هذا الجانب العروضي فكان صاحب السابقة  
فيه دون التبريزي ! .

- قالت امرأة من بني مخزوم :

١- إِنْ تَسَالَى فَاَلْمَجْدُ غَيْرَ الْبَدِيعِ \* قَدْ حُلَّ فِي تَيْمٍ وَمَخْزُومٍ

٢- قَوْمٌ إِذَا صَوَّتَ يَوْمَ النَّزَالِ \* قَامُوا إِلَى الْجُرْدِ اللَّهَامِيمِ

٣- مِنْ كُلِّ مَجْبُوكٍ طَوَالَ الْقَرَى ■ مِثْلَ سِنَانِ الْوُصْغِ مَشْهُومٍ

ذكر التبريزي أن بحر الأبيات من السريع ، وقال : إن البيتين ، الأول والثاني يزيدان  
في الوزن على البيت الثالث ، وأن فيهما شذوذاً في الوزن ؛ بزيادة حرف في آخر  
كلمة من صدر كل من البيتين ، أي أن هذه الزيادة في عروضيهما ؛ ففي البيت  
الأول زيادة حرف العين من كلمة ( البديع ) ، وفي الثاني زيادة حرف اللام من كلمة

( النزال ) .

وقال : إن هاتين الزيادتين شاذتان ؛ لأنهما جاءتا على غير ماجرت به العادة ، وأن الشاعر لو قال في البيت الثاني : ( يوم الوغى ) لم تكن ثمة زيادة وجرى الوزن صحيحاً غير شاذ كالبيت الثالث <sup>(٣١)</sup> .

وعلى هذا يكون التبريزي قد فصل القول في هذه الأبيات ؛ فذكر بحرهما ، وشنوذ الوزن في البيتين ؛ الأول والثاني ، وصحته في الثالث ، كما حاول تصحيح شنوذ الوزن في البيت الثاني .

لكن التبريزي لم يبين لنا سمة هذا العيب ؛ أعني شنوذ الوزن في البيتين ؛ إذ لم يذكر المصطلح أو اللقب العروضي لمثل هذا الشنوذ ، وماكنه وحده عند علماء العروض ؟ ! .

والذي عليه العروضيون أن مثل هذا العيب أو الشنوذ يمثل هذه الزيادة في البيتين تسمى عند القدماء : ( المذال ) أو ( التذيل ) عند المحدثين . وهو : « ما زيد على اعتداله من عند وتده حرف ساكن » <sup>(٣٢)</sup> . أو هو : « زيادة حرف ساكن على وتد مجموع » <sup>(٣٣)</sup> .

ف ( المذال ) أو ( التذيل ) شنوذ في الوزن ؛ فهو من علل الزيادة بزيادة حرف . ولم يذكر المرزوقي شيئاً في هذه الأبيات الثلاثة فيما يتصل بحرهما أو شنوذ وزنهما ! . وهذا قصور في بحث الأوزان عنده .

ولقد تنبه محققا كتابه : ( أحمد أمين وعبد السلام هارون ) إلى ذلك فاستدركاه في الحاشية بقولهما : « بحر السريع ، والبيتان : الأول والثاني يزيدان على الثالث حرفاً . وهذا الحرف لابد من إسكانه عند الوقف عليه ، يجوز تحريك العين من ( البديع ) واللام من ( النزال ) إذا وصلابا بعدهما في القراءة » <sup>(٣٤)</sup> .

(٣١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٩٩/٤ .

(٣٢) الكافي في العروض والقوافي ١٤٤ .

(٣٣) العروض العملي ، نهاد التكريتي ١٢ .

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي // حاشية ١٧٩٧ .

- وقال آخر :

إِذَا قَدَّمُوا الْجَاهِلِينَ بِالنَّشَبِ • وَأَخْرَوْا الْعَالَمِينَ بِالْأَدَبِ

ذكر العبيدي أن بحر البيت : من أول المنسرح ، وقافيته : من المتراكب .  
كما ذكر أنه قد دخل البيت من علة الزيادة : ( الْخَزْمُ ) بحرف واحد ؛ وهو الهمزة ،  
فلا يؤخذ في التقطيع <sup>(٣٥)</sup> .

وقد عني بالزيادة هنا الهمزة من ( إذا ) التي في مطلع البيت .  
وبيان العبيدي بحر البيت ، ونوع قافيته ، ثم بيانه نوع العلة التي أصابت زنة  
البيت ، ومكان هذه العلة ، وأثرها في وزنه وتقطيعه - هذا البيان الموجز كلام محكم  
دقيق ، وهو مما يُحمد للعبيدي في بحث الأوزان والقوافي ، ومما يدل على تمكنه  
وفهمه للعروض والقوافي .

لكن يحسن أن أتفهم علة ( الخزم ) أكثر ، وأتعمق في بحث هذه العلة ،  
والتعريف بها بشيء من التفصيل المفيد في دراسة الأوزان الشعرية .  
وقد تكلم التبريزي على هذه العلة : علة ( الخزم ) ؛ فقال :  
« الْخَزْمُ : زيادة في أول البيت لا يُعتدُّ بها في التقطيع » <sup>(٣٦)</sup> .  
وقال ابن منظور في بيان دقيق مفصل عن هذه العلة :

« ... وَالْخَزْمُ - بِالزَّاي - فِي الشَّعْرِ : زِيَادَةُ حَرْفٍ فِي أَوَّلِ الْجُزْءِ ، أَوْ حَرْفَيْنِ أَوْ  
حُرُوفٍ مِنْ حُرُوفِ الْمَعَانِي ؛ نَحْوُ : الْوَاوِ وَهَلْ وَبِلَ . وَالْخَزْمُ : نَقْصَانٌ » .

ثم نقل عن أبي إسحاق كلاماً بيّن فيه مسوغ احتمال علة ( الخزم ) وجوازها  
في أول الأبيات ؛ وأن مرد ذلك قياسها على النقص الوارد في علة ( الْخَزْمُ ) ؛ وهو  
النقص في أوائل الأبيات ، وإنما ساغ احتمال الزيادة والنقصان في أوائل الأبيات ؛  
« لِأَنَّ الْوِزْنَ إِنَّمَا يَسْتَبِينُ فِي السَّمْعِ ، وَيُظْهِرُ عَوَارُءَهُ إِذَا ذَهَبَتْ فِي الْبَيْتِ » <sup>(٣٧)</sup> .

ونقل ابن منظور عن أبي إسحاق عن أصحاب العروض رأيهم في أن مسوغ  
جواز زيادة علة ( الخزم ) في الوزن في أول الأبيات قياس ذلك على الزيادة في بعض

(٣٥) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٢٨٤ -

(٣٦) الكافي في العروض والقوافي ١٤٢ -

(٣٧) اللسان ٨٢٨/١ ، مادة ( خزم ) -

أي الذكر الحكيم ؛ من مثل قول الله تعالى : ﴿ فبما رحمة من الله لنت لهم ﴾ ؛ فقد زيد في أول الأبيات حروف لا يعتد بها كما زيد في أول الكلام حروف لم يعتد بها ، وضربوا أمثلة لهذه الزيادة في الكلام من أي الكتاب الحكيم ؛ حيث قالوا : إن ( ما ) في الآية زائدة ، والمعنى : فبرحمة ! . ولو ضربوا أمثلة لذلك من كلام البشر لاستسيع هذا القياس . أما أن يقيسوا هذه الزيادة في أول الأبيات من الشعر على الزيادة في أول الكلام من النثر ويستشهدوا عليه من القرآن الكريم فلا يوافقون عليه ؛ إذ ليس في القرآن شيء زائد ، ولا يصح وصفه بالزيادة أو الحشو أو الفضول ؛ فكل حرف من القرآن بموضع بديع من النظم ؛ فهو كتاب محكم الآيات متقنها لامجال فيه لزيادة أو فضول ؛ كما قال الله تعالى فيه في أكثر من آية : ﴿ كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير ﴾ ! . وليس يقول بمثل هذا الحكم عن القرآن إلا أحد اثنين : إما جاهل ، وإما عدو مغرور مغرض . ولابن الأثير - رحمه الله - كلام جيد في هذه المسألة رد فيه على النحاة القائلين بجواز الزيادة في القرآن وقياسهم جواز الزيادة في بعض الكلام أو الحروف على وجودها في القرآن الكريم ، وكلام ابن الأثير في ذلك كلام علمي فني دقيق مدعم بالشواهد القوية وهو مما لا يستغني عنه طالب علم فارجع إليه إن شئت <sup>(٣٨)</sup> . فليس ذا موضع ذكره ، وإنما استدعاني المقام هنا إلى الرد على العروضيين دعواهم ؛ بجواز قياس الزيادة في أول الشعر - فيما يسمى علة ( الخزم ) - بزيادة بعض الأحرف في بعض الآيات الكريمة فرددت ذلك منكراً مستشهداً بموقف ابن الأثير من هذه القضية الخطيرة ! .

وقد كان المسوخ الأول الذي ذكره ابن منظور عن أبي إسحاق كافياً لجواز علة ( الخزم ) واحتمالها في أول الأبيات ، ولا حاجة به - رحمه الله - إلى إيراده قول العروضيين هذا الذي قاسوا فيه - جهلاً وبطلاً - تورط الشعراء في حشوههم وفضولهم بأي الذكر الحكيم ؛ إذ لا صحة لهذا القياس ، ولا حاجة بنا إليه ، وبخاصة مع وجود مسوخ علمي وفني آخر مقنع قد أورده ابن منظور - رحمه الله - قبل ذلك ! .

(٣٨) انظر : المثل السائر ١٧/٣ وما بعدها .

ويتابع ابن منظور القول في علة ( الخزم ) : فيذكر عن أبي إسحاق أيضاً قوله : إن أكثر ما جاء ( الخزم ) بحروف العطف ؛ فإذا عطف بيت على بيت بحرف من حروف العطف فإنما يحتسب بوزن البيت بغير هذه الحروف ، وضرب بعض الشواهد لذلك ، مبيناً وجه الزيادة بعلة ( الخزم ) فيها .  
وذكر أن ( الخزم ) قد يأتي في أول المصراع الثاني ، نحو ما أنشده ابن الأعرابي :

بل بريقاً بت أرقبهُ \* بل لا يرى إلا إذا اعتلما

حيث زاد ( بل ) في أول المصراع الثاني ، وإنما حقه :

بل بريقاً بت أرقبه \* لا يرى إلا إذا اعتلما

وربما اعترض ( الخزم ) في حشو الشطر الثاني بين سبب ووتد ؛ كقول مطر بن أشيم :

الفخر أوله جهل وأخره \* حقد إذا تذكرت الأقوال والكلم

فقد اعترضت ( إذا ) بين السبب الآخر الذي هو ( تف ) وبين الوند المجموع الذي هو ( علن ) .

وقد وقع ( الخزم ) في أول النصف الثاني بزيادة ( الواو ) وبزيادة ( الباء ) ، والياء أيضاً .

وقد يجيء الخزم في أول بعض الأبيات بغير حروف العطف التي يقع فيها الخزم كثيراً ؛ فيقع قليلاً بالفاء وببل وبهل وبنحن<sup>(٣٩)</sup> .

ومجمل كلام العبيدي والتبريزي وابن منظور على علة ( الخزم ) يدل على أنها علة من علل الزيادة التي تصيب وزن البيت سواء في صدره أم صدر المصراع الثاني أم حشوه ، كما يدل كلامهم على أنها علة ممكنة جائزة الوقوع في الشعر العربي ، ويدل كلامهم عليها وماضريوه من نماذج وشواهد أنها تقع في الحروف دون الكلمات .

(٣٩) انظر : اللسان ٨/٨٢٨ ، مادة ( خزم ) .

- وقال آخر :

وقد حُسِدَتْ عَلَى سَابِي فَوَاعِجِبَا \* حَتَّى عَلَى الْمَوْتِ لَا أَخْلُو مِنَ الْحَسَدِ

حدّد العبيدي بحر البيت ووزنه وقافيته فذكر أنه من أول البسيط والقافية متراكب .  
وتكلم على الألف في آخر قوله : ( فواعجبا ) ؛ فذكر أنه يجوز فيها ثلاثة أحوال ؛ وهي :

- ١ - أن تكون بدلاً من ياء الإضافة إلى ياء المتكلم ؛ والأصل : ( فواعجبي ) .
- ٢ - أن تكون هذه الألف ألف الندبة ، وزادها الشاعر « ليمتد الصوت به » ويكون واعجب مفرداً . وامتداد الصوت يدل على عظم البلية وتفخيم أمر العجيبة « .
- ٣ - ويجوز أن تكون هذه الألف بدلاً من التنوين في الوقف ؛ أي : بدلاً من التنوين الأصلي في قوله : ( فواعجب )<sup>(٤٠)</sup>.

والمهم من هذه الأوجه الوجه الأوسط ، أي أن هذه الألف من قوله : ( فواعجبا ) ألف الندبة وأن الشاعر قد زادها قصداً هنا ؛ ليمتد الصوت بها ؛ لأن امتداد الصوت في هذا التعجب يناسب مقام الشاعر في ندبه نفسه ونعيه حفظه ، ووجود هذه الألف مع مدّ الصوت بها يعين الشاعر إعانة قوية في التنفيس عن نفسه وأحزانه وفي التدليل على عظيم رُزئه وعظم بليته وتفخيم مصيبيته ! .

فزيادة الألف هنا لغرض الندبة ؛ من أجل أن تزيد في النغم والجرس ؛ لتحقيق غرض الشاعر ومراده ؛ من امتداد الصوت مناسبة لمقام الندبة والتنفيس عن الحزن ؛ على الوجه الذي سبق ذكره - زيادة هذه الألف واعتبارها للندبة أدعى للمقام هنا وأنسب من كونها بدلاً عن ياء الإضافة . أو تنوين الوقف اللذين لا يؤديان غرضاً في الوزن ، أو بلاغة في مراعاة مقتضى الحال على نحو ما تؤدّيه ألف الندبة ! .

وقد سبق قول المرزوقي في ألف ( أَلْهَفَى ) من قول جعفر الحارثي :

\* أَلْهَفَى بِقُرَى سَحْبَلٍ حِينَ أَحْلَبَتْ \*

إنها زِيدَتْ من أجل الوزن والنغمة والجرس ؛ ليمتد الصوت بهذه الألف ؛ فيكون أبلغ في إظهار التحسر والتوجّع !<sup>(٤١)</sup>.

وتلك غاية عظيمة لزيادة ألف الندبة في الشعر أو الكلام .

(٤١) انظر ص : ١١٨٩ من هذا البحث .

(٤٠) انظر : شرح المصنوعين به على غير أهله ٤٦٢ .

وقد أحسن العبيدي في عرض هذه الحالات أو الأوجه لألف ( واعجبا ) ، لكنه لم يختر أو يرجح أحدها ، وإنما ساقها وكأنها هي متساوية في الجواز أو الرجحان ! والأمر ليس بذاك ، وإنما بما ذكرت من اختيار كون هذه الألف مزيدة لغرض الندبة ؛ لأن هذا الوجه يحقق نكتة في الوزن تتفق مع نكتة بلاغية تناسب مقام الشاعر وحاله .

## ثانياً : القوافي :

شرف القافية وصلتها الوثيقة بالمعنى وإنما صلتها له :

تكلم المرزوقي على القافية وشرفها وصلتها الوثيقة بالمعنى وإتمامها له ؛ وذلك حين تحدث عن الخصلة السابقة من خصال عمود الشعر وأبوابه ، وهذه الخصلة هي : ( مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ) .

يقول المرزوقي في بيان شرف القافية ومدى صلتها بالمعنى وتكميلها له :  
« ... وأما القافية فيجب أن تكون كالموعد به المنتظر يشتوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرأها مجتلبة لمستغن عنها »<sup>(٤٢)</sup> .

ويتحدث الأستاذ الدكتور ( عبدالفتاح صالح نافع ) عن أهمية القافية ومكانها من الشعر مستشهداً ببعض آراء النقاد العرب القدماء ، ويرأي المرزوقي الأنف ذكره ؛ فيقول في ذلك :

« ... وإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقاً ذات إشارة في النفس والحس معاً فإن هذه الموسيقى تعظم وتتنامى وتؤثر إذا توفرت القافية ، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوفر عن طريق الوزن وحده »<sup>(٤٣)</sup> .

ويتابع الدكتور عبدالفتاح نافع حديثه مؤكداً على أهمية القافية ، وعلى تنبّه النقاد العرب القدماء إلى ذلك مستشهداً بأرائهم وأحكامهم ؛ فيقول :

« وقد تنبّه القدماء إلى أهمية القافية في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم ، وبهم احتذت الأمم في أشعارها . ونظراً لصلة القافية بالشعر

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١/١ .

(٤٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري ٧٤ .

وماتضيفه عليه غدا الكشف عنها كشفاً عن جوهر الشعر وأجمل مافيه ، فأشعر بيت تقوله العرب ما أوله دليل على قافيته » (٤٤).

ثم يقف الدكتور نافع وقفة نقدية تحليلية دقيقة يستكنه فيها سرّ شرف القافية على سائر البيت ، وأن مردّ ذلك إلى ذلك التكرار المتوازن البديع الذي يتجاوب بين نفس المتلقي المتنوق والنصّ الشعري . اقرأ قوله في ذلك ، وفي بيان وسائل تحقيق ذلك السرّ لشرف القافية ، معزّزاً كلامه بآراء النقاد وأحكامهم :

« ثم إن هذا التكرار والتوازن الذي يحسّه الإنسان في النص والنفس معاً ، وبسبب من وجودها جعلت القافية أشرف مافي البيت ؛ فإذا كانت حوافر الفرس أثق مافيه وعليها اعتماده ، فالقوافي حوافر الشعر ، فهي مركزه ونقطة تماسكه وعليها جريانه وإطراده ؛ أي مواقفه ، فإن صحّت استقامت جريته ، وحسنت مواقفه ونهاياته . ولما كانت تحصيناً للبيت وتحسيناً له من الظاهر والباطن كانت أجلّ وأغلى مافي القصيدة . بل إن صنعة الشعر تنحصر بالقوافي ؛ فهي أشرف مافي الأبيات ، فهي مقاطع الشعر والسجع ، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أحسن والحشد عليها أوفى وأهم ، بل إن الحرف في القافية كلما تطرّف ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه . وبسبب من هذه النظرة المهمة للقافية نبّه القدماء إلى ضرورة تهذيبها وإحلالها مكانها المناسب في البيت فتأخذ مركزها ونصابها وتتصل بشكلها ، ولا تكون قلقة في مكانها فتكره على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها . وبحكم أن القافية جزء لا يتجزأ من المعنى فإنه ينبغي أن تكون مُتممة له فتأتي كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرّها . مُجتَلَبَةً لمستغن عنها » (٤٥).

وبعد هذه المقدمة الموجزة عن شرف القافية وأهميتها ، آتي على البحث التطبيقي في عنصر ( القوافي ) من خلال شروح الاختيارات الشعرية .

(٤٤) عضوية الموسيقى في النصّ الشعري ٧٤ ، ٧٥ ، وانظر : الموسيقى الكبير للفارابي ١٠٩١ .

(٤٥) عضوية الموسيقى في النصّ الشعري ٧٥ .

- قال الشميز الحارثي :

١ - بني عمنّا لا تذكروا الشعر بعدما \* دفننتم بصحواء الغمير القوافيا

تحدث المرزوقي في آخر شرح البيت عن القافية الوارد ذكرها في البيت بصيغة الجمع فذكر حدّها مفيداً من علماء اللغة في ذلك ؛ يقول :

« والقافية : آخر البيت المشتمل على ما بُني عليه القصيدة ، وقد يسمّى البيت كما هو قافية ؛ قال :

وقافيةٍ مثل حدّ السّنان ■ تبقى ويذهب من قالها

قال الأخفش : وتسمّى القصيدة بأسرها قافية ؛ قال :

\* فمنّ للقوافي بعد كعبٍ يحوكها ■ « (٤٦).

وللتبريزي كلام جيد في القافية والتعريف بها ذكره في أثناء شرح بيت الشميز ، وهو كلام علمي دقيق أفاده من العلماء الذين نقل عنهم آراء هم في حدّ القافية وخلافهم في هذا الحد .

وقد وجدت للتبريزي هنا شخصية علمية مُحَقِّقة - على غير عادته في ذلك - ؛ حين رأيتَه يعرض الأقوال في حدّ القافية ، ويرجح رأي الأخفش بل يتبنّاه بصيغة قوية جازمة مؤيداً ومعللاً لاختياره هذا الرأي نون غيره .

ويحسن إيراد كلام التبريزي في ذلك بنصّه ؛ لتقف على ما قلت بشأنه : « ... وأراد بالقوافي : القصائد ، والقصيدة تُسمّى قافية ؛ لأنها بالقوافي تتم أو سميت قافية ؛ لأنها تقفو الكلام . وقافية البيت عند الأخفش : آخر كلمة في البيت ، وقال غيره : القافية : من كلمتين في آخر البيت . وقال آخرون : هي المصراع الأخير . والقول : قول الأخفش ؛ لانا رأيناهم إذا قالوا البيت حتى تبقى منه كلمة قالوا : بقيت القافية . ولو أن شاعراً قال لك : اجمع لي قوافي لم تجمع له أنصاف أبيات ، وإنما كنت تجمع له كلمات أواخرها الحرف الذي يريد أن يجعله رويّ القصيدة . واشتقاقها من قولهم : قَفَوْتُ الرجل إذا جئت خلفه ، وفي القرآن : ﴿ وقفينا على آثارهم ﴾ أي أتبعنا بعضهم بعضاً « (٤٧).

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ١١٩ ، ١٢٠ .

وأما قول المرزوقي : إنه قد يُسمى البيت قافية ، ونَقْلُهُ عن الأخفش قوله : إنه قد تسمى القصيدة بأسرها قافية فذلك من باب تسمية الكل باسم الجزء ؛ على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية .

ولحقق شرح الحماسة للتبريزي الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد كلام مُحَقِّق في حدِّ القافية ، وقال عنه : إنه الصواب من قول علماء العروض في القافية ؛ يقول الشيخ في ذلك :

« الذي صوّبه علماء العروض تعريف القافية بأنها : ( من آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما ) وخذ مثلاً لذلك قول امرئ القيس :

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ \* يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَحْمَلِ

والقافية ههنا من الحاء المهملّة إلى آخر البيت ؛ لأن الحاء هي أول حرف متحرك بعده حرف ساكن - هو الميم الأولى ههنا - قبل آخر البيت .

وقد تكون القافية بعض كلمة ؛ كما في هذا المثال . وقد تكون كلمة تامة ؛ وذلك مثل قول امرئ القيس أيضا :

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَنِيَّ صَبَابَةً \* عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دُمُعِي مَحْمَلِي

وقد تكون كلمتين كاملتين ؛ كقول امرئ القيس أيضا :

مَكْرَمٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا \* كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ <sup>(٤٨)</sup>

وإذا أنعمت النظر في هذه الأقوال في حدِّ القافية رأيت توافقاً فيما بينها وتفاوتاً ؛ فقول المرزوقي يوافق قول الأخفش - إلى حدٍّ ما - ؛ فإذا كان المرزوقي يرى أن القافية : آخر البيت المشتمل على ما بني عليه القصيدة فإن هذا القول قريب من قول الأخفش - الذي نقله التبّريزي عنه وأيده - ؛ إذ الأخفش يرى أنها : آخر كلمة في البيت ، وآخر كلمة في البيت هي آخر البيت المشتمل على الروي أو ما بني عليه القصيدة ؛ كما يقول المرزوقي .

لكن وجه التوافق بين رأي المرزوقي والأخفش ليس على إطلاقه بل إنه توافق على جهة العموم ؛ أي من وجه شبه عام بينهما ؛ وهو : أن كلاهما يرى القافية في آخر البيت المشتمل على حرف الروي . غير أن الأخفش يراها في آخر كلمة

بعينها من البيت ، والمرزوقي يراها في آخر البيت مطلقاً ؛ سواء كانت في آخر كلمة منه أم في بعض كلمة أم في آخر كلمتين منه ، وبينهما فرق من هذا الوجه ، وإن جمع بينهما الاتفاق العام على أنها في آخر البيت .

وأما قول من قال : القافية تتكوّن من كلمتين في آخر البيت فحدّ غير دقيق ولا مطّرد . أمّا أنه غير دقيق فمن جهة تبين المقصود بالحرف ( من ) الوارد في الحدّ ؛ فهل من هنا للتبعيض ؛ بمعنى أن القافية تتألف من كلمتين في آخر البيت ؟ وكيف تتألف القافية من بعض الكلمة التي قبل الكلمة الأخيرة ومن بعض الكلمة الأخيرة ؟ وأي أجزاء الكلمة الأخيرة يدخل في تكوين القافية ؟ ! إن ذلك تجزئة وتبعيض غير مستقيم .

وأما أن هذا التعريف غير مطّرد ؛ فلأنه لا يطّرد دائماً أن تكون القافية جزءاً من كلمتين في آخر البيت ، كما لا تكون من آخر كلمة فيه مع جزء مما قبلها ؛ ذلك أن القافية لا تكون بعضاً من كلمتين في آخر البيت دائماً بل إنها قد تكون في كلمة واحدة تامة في آخر البيت ، أو في كلمتين تامتين معاً ، لكن ذلك غير مطّرد كذلك فلا يقاس عليه ولا يصح حدّها لها .

وأما القول بأن القافية هي : المصراع الأخير من البيت فذلك قول بعيد جداً ، وقد ردّه التبريزي بقوله الأنف ذكره ؛ « ... ولو أن شاعراً قال لك : اجمع لي قوافي لم تجمع له أنصاف أبيات ، وإنما كنت تجمع له كلمات أواخرها الحرف الذي يريد أن يجعله روي القصيدة » ! .

ولعل حدّ القافية الذي صوّبه علماء العروض ، ونقله عنهم الشيخ عبد الحميد - أدقّ التعريفات حدّاً وأسلمها أطراداً ؛ فهو إلى جانب الدقة يمتاز بأنه مطّرد ؛ لأنه تعريف محدّد بحدود واضحة مطّردة في آخر كل بيت ؛ سواء أكانت القافية - وفق هذا الحد - آخر كلمة تامة من البيت ، أم بعض هذه الكلمة ، أم كلمتين تامتين آخر البيت .

وحدّ المرزوقي للقافية أقرب الحدود إلى حد العروضين الصائب لها ؛ لأن المرزوقي قال في حدّه : آخر البيت المشتمل على ما بني عليه القصيدة ، والقصيدة إنما تبني على حرف ( الرّوي ) ، ولم يقل : آخر البيت المشتمل على آخر كلمة منه ؛

فتعريف المرزوقي للقافية يشمل تعريف العروضيين ويتفق معه ؛ لأن القافية عند العروضيين - وفق حدّهم الدقيق المطّرد - قد تكون آخر كلمة تامة من البيت أو بعض كلمة من آخره أو كلمتين تامتين آخره ، وهذا يتفق مع حدّ المرزوقي للقافية بأنها : آخر البيت المشتمل على ما بني عليه القصيدة ؛ وهو حرف ( الروي ) ؛ فهو يشمل آخر حرف في البيت - وهو الروي - كما يشمل أول متحرك قبل ساكن بين حرف الروي والحرف المتحرك . وهذا قد يتألف من بعض كلمة أو كلمة تامة أو كلمتين تامتين .

فصار حدّ المرزوقي للقافية حدّاً دقيقاً موافقاً في دقته وأطراده حدّ علماء العروض الذي صوّبه حدّاً علمياً فنياً للقافية ، وهو الحدّ الذي نقله عنهم الشيخ المحقّق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، وقد سبق ذكره آنفاً ؛ وهو قوله : ( من آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما ) .

وهذا الحدّ لا يخرج عن حدّ الخليل للقافية بقوله : ( هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن )<sup>(٤٩)</sup>.

أما قول الأخفش في حدّ القافية الذي ارتضاه التبريزي فيلي حدّ جمهور العروضيين وحدّ المرزوقي في الصحة والدقة ، لكنه ينقصه الاطراد ؛ فليس قول الأخفش ؛ إن القافية آخر كلمة في البيت بحدّ دقيق مطّرد ؛ لأن القافية قد تكون آخر كلمة في البيت - كما يقول الأخفش - ، وقد تكون بعض آخر كلمة منه ، وقد تتألف من كلمتين تامتين من آخره ، أو من كلمة في آخره وبعض الكلمة التي قبلها .

وقد تكلم المرزوقي في موضع آخر من شرح الحماسة على القافية ؛ فبيّن حدّها ولم سميت بذلك ؟ واصطلاحهم على تسمية البيت بأسره قافية ، والقصيدة قافية . وذكر أن ذلك توسّع منهم ، وسبق أن ذكرت أن ذلك من سبيل المجاز المرسل ؛ من باب تسمية الكل باسم الجزء ؛ فعلاقته الجزئية .

كما ذكر أنهم يسمون القصيدة كلها كلمة من باب التوسع .

وكان كلام المرزوقي عن القافية وفق ما ذكرت حين شرحه قول عبيد بن ماوية :

---

(٤٩) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٤٩ .

٥- وقافية مثل حدّ السّنان ■ تبقى ويذهب من قالها

٦- تجوّدت في مجلس واحد ■ قراها وتسعين أمثالها

حيث قال في صدر شرحه البيتين :

« القافية : آخر البيت المشتمل على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت، سُمّي بذلك ؛ لأنه يقفو ما قبله ، وهم يسمّون البيت بأسره قافية ؛ لاشتماله على القافية ، والقصيدة بأبياتها قافية ؛ لاشتمالها على الأبيات المقفاة . وهذا توسّع منهم ، كما يسمّون القصيدة كلمة . والحقيقة ماقدّمت . والأولى بهذا الشاعر عندي : أن يريد بالقافية البيت ؛ لأن نظم تسعين بيتاً غير مستنكر في العرف والعادة من المقتدرين المجيدين المُفلقين نوي البدائه العجيبة والخواطر السريعة ، ولو أراد القصيدة لبعد عن المعتاد <sup>(٥٠)</sup> . إذ ليس من المعتاد المتعارف أن يكون في مقدور أي شاعر مهما كان مُجيداً مطلقاً ذا بديهة عجيبة وخاطرة سريعة أن ينظم تسعين قصيدة في مجلس واحد ! . ولذا لا يصح أن يكون مراد الشاعر هنا بالقافية إلا البيت دون القصيدة ؛ فيكون مراده: أنه نظم قصيدة من واحد وتسعين بيتاً في مجلس واحد . ولا يختلف حدّ المرزوقي للقافية هنا عن حدّه لها من قبل ؛ حين شرح بيت الشميز الحارثي ؛ فقوله هناك : « القافية : آخر البيت المشتمل على ما بُني عليه القصيدة » هو معنى قوله هنا : « القافية : آخر البيت المشتمل على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت » سواءً بسواء ؛ فسواءً قال : اشتمال آخر البيت على ما بُني عليه القصيدة ، أو : اشتمال آخره على مايجب على الشاعر مراعاته وإعادته في كل بيت فإنما يعني بهما معاً حرف ( الروي ) من هذه القافية وما يسبقه من متحرك بعده ساكن . وقد سبق القول : إن حدّ المرزوقي للقافية من أقرب الحدود لحدّ جمهور العروضيين للقافية .

وحين شرح التبريزي بيتي عبيد بن ماوية نقل عن المرزوقي كلامه الأنف ذكره في حدّ القافية ، وماتعلق بها من سبب التسمية واصطلاحاتهم في تسميات البيت والقصيدة ، وأن مراد الشاعر بالقافية البيت، ويبعد أن يريد بها القصيدة ، وعلل لذلك

بما ورد عند المرزوقي . وقد نقل كلام المرزوقي في ذلك بنصه مع تصرف يسير فيه !<sup>(٥١)</sup>.

- قال المرقش الأكبر :

١- بغتس ناخف وأمرأ حد \* وحسام كالمخ طوع اليمين

- وقال يزيد بن الحذاق :

٥- يعد ليوم الروع زغناً مفاضة \* دلاصاً وذا غروبٍ أحد ضروسا

فسر الأنباري كلمة ( أحد ) في البيتين بأنه : الخفيف ، ومنه فرس أحد : إذا كان خفيف الذنب . ثم أردف القول في شرحها في البيت الأول : « والقوافي الحد : الخيفة الروي »<sup>(٥٢)</sup>.

كما أردف شرحها في البيت الثاني بقوله : « ... ومنه قيل : القوافي الحد : أي الخيفة الروي السهلة الإنشاد »<sup>(٥٣)</sup>.

فمصطلح القوافي الحد يكون في وصف القوافي أو القافية التي يكون رويها

- وهو الحرف الأخير من هذه القافية - خفيفاً بطبيعته وحركته ؛ مما يجعل هذه القوافي الحد سهلة خفيفة على اللسان وفي السمع حين الإنشاد والتلقي .

ولم يتطرق التبريزي في الموضوعين إلى وصف هذه القوافي بهذه الصفة ، أو هذا

المصطلح المعروف عند النقاد القدامى !<sup>(٥٤)</sup>.

أما المرزوقي فقد تكلم على ( القوافي الحد ) الوارد ذكرها في قول ابن هرم

الطائي :

١- إنبي على طول التجنب والنؤس \* وواش اتاها بي وواش بها عندي

٢- لأحسن رم الوصل من أم جعفر \* بحد القوافي والمنوكة الجود

(٥١) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٦٣/٢ ، ١٦٤ .

(٥٢) شرح المفضليات للأنباري ٤٧٠ .

(٥٣) شرح المفضليات ٥٩٨ .

(٥٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٠١٨/٢ ، ١٢٨٤/٣ .

فذكر في تفسير ( القوافي الحذ ) أقوالاً وتفسيرات يتعلق أكثرها بمبحث ( القافية ) ومحاسنها وعيوبها ، وبعض التفسيرات يتصل بمبحث ( المثل السائر ) ، وآخر في ( الخصائص الأسلوبية ) ، وبعضها يتصل بمبحث ( عمود الشعر ) و ( الوحدة العضوية ) .

قال المروزقي في بيان هذه الأقوال في تفسير معنى ( القوافي الحذ ) :  
« ... وقيل في الحذ : إنها الأبيات النافذة ، وقيل : هي الخفيفة الوزن ، اللطيفة السبك ، وقيل : إنها المستقلة بأنفسها ، ويقال : بيت أخذ : إذا لم يكن مُضمناً »<sup>(٥٥)</sup> .  
وعلى الرغم من أن هذه التفسيرات لمصطلح ( الحذ ) و ( القوافي الحذ ) أقوال ساقها المروزقي عن غيره مُصدرة بقوله : « قيل » إلا أنها أقوال ذات غناء كبير في تفسير مصطلح ( القوافي الحذ ) ؛ ذلك أن أكثر هذه التفسيرات يتصل بمبحث ( القوافي ) ، فقد فُسِّرَ ( القوافي الحذ ) : بأنها الخفيفة الوزن ، كما فُسِّرَ البيت الأحذ : أنه غير المضمّن ، والتضمين : عيب من العيوب التي تتصل بالقافية ؛ وهو : « أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ، ... وإنما سُمّي بذلك : لأنك ضمنت البيت الثاني معنى الأول ؛ لأن الأول لا يتم إلا بالثاني »<sup>(٥٦)</sup> .

فالبيت الأول في التضمين غير مستقل بنفسه محتاج في معناه إلى ما يليه .  
أما تفسير القوافي الحذ بأنها : الأبيات النافذة فهذا مما يتصل بفن ( المثل السائر ) ؛ أي : أنها أمثال سائرة أو جارية مجراها ، وهذا دليل على إحكامها وغنائها وعمق معانيها وتجاربها .

وأما تفسير القوافي الحذ بأنها : اللطيفة السبك فمما يُصنّف في دراسة ( الخصائص الأسلوبية ) ؛ أي : أنها سهلة الأسلوب ، لطيفة السبك ، جيدة الرصف ، حسنة النظم متألّفة ، لا وعورة فيها ولا وحشية أو غرابة في ألفاظها وتراكيبها وأساليبها على الجملة .

وتفسير القوافي الحذ بأنها : المستقلة في أنفسها فذلك مما يُصنّف في مبحث ( عمود الشعر ) ؛ من جهة التحام أجزاء النظم وتلاؤمها وكونها مستقلة بذواتها ، مع

(٥٥) شرح ديوان الحماسة للمروزقي ١٤١٩/٢ .

(٥٦) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ١٦٦ .

كونها متضامنة في المعاني مترابطة الأفكار سلسلة الألفاظ والأساليب والتراكيب ، وهذا يدل على استقلال كل بيت بمعناه الخاص غير محتاج إلى ما يليه بطريق التضمنين المعود عندهم من عيوب القافية .

وتفسير المرزوقي لمصطلح ( القوافي الحذ ) تفسير عام وشامل نقله عن غيره ممن فسرُوا هذا المصطلح . ويحث المرزوقي لهذا المصطلح على هذا الوجه متصل في جملته بمبحث ( القوافي ) ؛ لأن مدار البحث وعنوان المصطلح المُفسَّر ؛ وهو ( القوافي ) يتصل بهذا المبحث ؛ أعني مبحث ( القوافي ) ؛ وذلك لأن الدلالة العامة للقافية عند إطلاقها تدل على الشعر ؛ بيتاً كان أو أبيات من مقطوعة أو قصيدة ؛ من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية . كما أن بحث المرزوقي هنا متصل بمبحث القافية ؛ لأنه ورد فيه تفسيران من خمسة تفسيرات فكان للقافية النصيب الأكثر ؛ وهما خفة الوزن وسهولته ، والتضمنين . أما التفسيرات الأخرى فهي تتصل مباشرة بمباحثها التي ذكرت آنفاً صلتها بها ، ولكنك عند التأمل تجد لهذه التفسيرات - أيضاً - صلة قد تقرب أو تبعد قليلاً من المبحث العام ؛ أعني ( القوافي الحذ ) .

فتفسير ( القوافي الحذ ) بأنها الأبيات النافذة ؛ وهي الأمثال السائرة أو الجارية مجراها لا يكون أو يتحقق إلا إذا كانت القوافي بأوزانها خفيفة سهلة غير مُضمَّنة ، فالمثل السائر من الأبيات أو ما يجري منها مجرى المثل السائر لا بد فيه من خفة وزنه وعدم تضمينه ؛ لأن خفة الوزن وسهولته تُيسِّر سيرورة هذا المثل أو ما يجري مجراه واشتغاره بين الناس ؛ لسهولة حفظه ، وتداوله على الألسن .

أما عدم تضمين المثل فيجعله محكماً قوياً مستقلاً غير محتاج لغيره ، وكذلك الأمثال السائرة . ولا شك أن لطافة السبك والبعد عن التعقيد والحوشية يجعل البيت أو الأبيات خفيفة الوزن ظاهرة المعنى ؛ لسهولة الألفاظ ، وحسن التراكيب ووضوحها وبعدها عن التعقيد والغرابة . ومن شرط لطافة السبك : خفة الوزن ووضوح المعنى والبعد عن عيوب الوزن أو القافية . ومن شرط استقلال الأبيات بذواتها أن تكون متمشية مع الوزن والقافية ؛ فلا يكون البيت مستقلاً بذاته مالم يكن غير معيب القافية ؛ بتضمنين أو إقواء أو نحو ذلك . ومالم يكن ملتصحاً في أجزاء نظمه متلائماً في ألفاظه وتراكيبه التي يزينها جودة الرصف ويؤلف بينها حسن السبك والنظم .

وجهد المرزوقي هنا جهد مؤصل موثق بالنقل عن الغير ، وقد جاء هذا البحث - كما رأيت - بحثاً عاماً في مبحث القوافي يتعلق ببعض عيوبها أو محاسنها وصفاتها ، كما جاء فيه مباحث خاصة تتصل ببعض الجوانب الأخرى المتصلة ببعض أبواب النقد وقضاياها بصورة معضدة لمبحث ( القوافي ) وموازرة له .

على أن بحث التبريزي في هذا الموضع كان أقوى التصاقاً بمبحث ( القافية ) وأكثر غناءً وفائدة ، ولاغروفاً للتبريزي متألق في أكثر جهوده في بحث الأوزان والقوافي يقف فيه على كثير من المسائل الدقيقة المفيدة ، ويشبع البحث فيه تعليلاً وتفصيلاً وتمحيصاً ! .

والمرزوقي دون التبريزي في ذلك ، في الأعم الأغلب في هذا البحث ؛ بحث الأوزان والقوافي ! .

واليك بحث التبريزي الدقيق الشامل الموثق في بحث القافية أثناء شرحه بيتي ابن هرم الطائي الآنف ذكرهما :

« ... وحذَّ القوافي : جمع حذاء ، وهي السريعة السير ، شُبِّهَتْ بالقِطَاة الحذاء ؛ قال كعب بن زهير يصف القوافي :

نُقُومُهَا حَتَّى تَلِينَ مُتُونُهَا ■ وَتَخْرُجُ حُذًا كُلُّهَا يَتَمَثَّلُ

فهذا مذهب العرب في القوافي الحذ . وأما الخليل فكان يُسمِّي بالأحذ : ماسقط منه حرفان متحركان بعدهما ساكن ، وذلك عنده الوجد المجموع ، والأحذ على مذهبه : يكون في الوزن المسمى بالكامل ، ويقع في ثلاثة أضرب منه ؛ فالأول : كقول القائل :

وَلَقَدْ هَدَيْتُ الْقَوْمَ فِي دِيعُومَةٍ ■ فِيهَا الدَّلِيلُ يَعْضُ بِالْخَمْسِ

فهذا أحذ الضرب . والثاني : كقول القائل :

إِنَّا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ ■ لَسْنَا عَلَى الْأَحْسَابِ نَتَكَلَّمُ

فهذا أحذ النصفين . والثالث : كقوله :

إِنِّي وَمَا نَحَرُوا غَدَاةَ مِنِّي \* عِنْدَ الْجِمَارِ يُوَدُّهَا الْعُقْلُ

فهذا أيضاً أحذ النصفين ، وفي ضربه إضممار . وهو سكون الحرف الثاني « (٥٧) .

(٥٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٣٥٠ . وقد عدَّ التبريزي من ألقاب العروض : الأحذ ، وعرفه بأنه : ماسقط من آخره وتَدَّ مجموع . الكافي في العروض والقوافي ١٤٥ .

وبحث التبريزي لمصطلح ( القوافي الحذ ) بحث دقيق اتّصف بالعلمية والفنية والأصالة ؛ فقد بيّن مذهب العرب في ( القوافي الحذ ) ، كما نقل عن إمام العروضيين ؛ الخليل بن أحمد ، واستشهد على بعض مسائل القافية وأنواعها بالنسبة للحذ ببعض الشواهد الشعرية التي تؤكدتها وتوصل البحث فيها .

ومن عجب أن بيتي ابن هرم اللذين تضمنهما البحث هنا قد تضمننا عيب التضمن بينهما ، والسلامة من التضمن في القافية أحد التفسيرات للقوافي الحذ ؛ على حدّ ما نقل المرزوقي عن العروضيين من وجوه في تفسيرها .

ومع ذلك لم يشير المرزوقي إلى وجود هذا العيب ، أعني عيب التضمن عند الشاعر ابن هرمة الطائي الذي شرح بيتيه وتكلم على مصطلح ( القوافي الحذ ) الذي ورد ذكره في البيت الثاني منهما .

ولقد كان من أنسب شيء في هذا المقام أن يشير إليه ، لكنه لم يفتن إليه - رحمة الله عليه - على شدة فطنته ودقته - وجلّ من لا يغفل ولا يسهو ؛ سبحانه وتعالى ! . أما التبريزي فلم يرد عنده في الشرح أو الكلام على القوافي الحذ ذكر لعيب التضمن بين هذين البيتين ؛ لأنه قد تكلم على مصطلح ( القوافي الحذ ) من زاوية عروضية علمية بحتة ذات غناء كبير في مجال البحث في ( القافية ) . لكن ذلك لا يعفيه من ذكر هذا العيب ؛ ليس من جهة أنه أحد لوازم تفسير هذا المصطلح كما ورد عند المرزوقي ، ولكن لأن هذا العيب هو أحد العيوب المشهورة للقافية ، وقد اتصف بهذا العيب هذان البيتان اللذان شرحهما التبريزي . وأجاد بحثهما بحثاً عروضياً اتصف بالدقة والعمق ! .

- قال سلامة بن جندل :

١٠ - كَانَهُ يَرْفَنِي نَامَ عَنْ غَنَمٍ ■ مُسْتَنْقَرٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مَذْذُوبٌ

رواية لفظ ( مَذْذُوبٌ ) بالكسر والضم ؛ فإن كسرت فعلى الاتباع لحركة روي القافية في القصيدة ، وهو على هذا صفة لغنم . وإن ضمنت فهو تبع لكلمة ( يرفني ) ؛ وهو الراعي ؛ إذ هو صفة له .

وعلى الضم يكون في البيت عيب ( الإقواء ) ؛ لأن مبنى روي قافية القصيدة

على الكسر<sup>(٥٨)</sup>.

و (الإقواء) : أحد عيوب الشعر المختصة بالقافية من البيت ؛ وهو تغير حركة الروي في قافية القصيدة في بيت منها أو أكثر بتغير حركة إعراب القافية ؛ كأن يتغير من الكسر إلى الضم ؛ كما في هذا البيت ، وكما حصل للنابغة ؛ حين أقوى فأسمعوه هذا الإقواء في غناء ففطن له<sup>(٥٩)</sup>.

يقول الأنباري في بيان وجه الإقواء في بيت سلامة بن جندل :  
« ومنذوب يكون في هذا الموضع خفضاً ورفعاً ؛ فمن رواه رفعاً كان إقواءً فقد أقوتُ  
فحول الشعراء ، ومن رواه خفضاً جعله نعتاً للغنم ، ووحده والغنم جمع ؛ لأن الغنم  
على لفظ الواحد ... »<sup>(٦٠)</sup>.

ومعنى كلامه : أن رواية الخفض أو الكسر على النعت للغنم ومبنى القصيدة  
على كسر روي القافية فلا إشكال فيه .

أما رواية الضم ففي البيت إقواء ، وقد سبق ذكر معناه آنفاً . لكن الأنباري  
بقوله : « فقد أقوتُ فحول الشعراء » كأنما يهون من شأنه ولا يعتد به عيباً وحجته أن  
فحول الشعراء - كالنابغة - قد أقوتُ . وهذا خلاف رأي العروضيين الذين عدّوه عيباً  
من عيوب القافية تلحق الروي بتغير حركته بتغير حركة إعراب القافية ، كما يخالف  
رأي الجمهور من النقاد ومتنوقي الشعر ؛ لأنه إخلال بجرس القصيد ونشاز يصيب  
نغمه فجأة ، وتحول مباغت في نبر القصيدة وصوتها لم تألفه أذن المتلقي ، ولا لسان  
المنشد ؛ ولذلك أسمعوا النابغة إقواء « في غناء حتى فطن له . وهذا دليل على نشازه  
في الوزن والجرس ، وعلى إخلاله في الذوق لدى الشاعر والمتلقي معاً .  
أما التبريزي فقد نقل عن الأنباري كلامه في إقواء الشاعر سلامة مع تصرف  
يسير<sup>(٦١)</sup> .

(٥٨) انظر : شرح المفضليات ٢٢٢ .

(٥٩) انظر : سر الفصاحة ١٧٧ ، انظر : الشعر والشعراء ١٥٧ ، ١٥٨ ، وانظر : الكافي في العروض  
والقوافي ١٦٠ .

(٦٠) شرح المفضليات للأنباري ٢٢٢ .

(٦١) شرح اختيارات المفضل ٥٧٥/٢ ، ٥٧٦ .

- وقال ربيعة بن مقروم :

١٨- جَلَّالُ سَائِرِ الضَّبْعِينَ يَخْذِي \* عَلَى يَسْرَاتٍ مَلْزُوزِ سُرَاعٍ

ذكر الأنباري أن لكمة ( سراع ) روايتين :

رواية : ( سُرَاعُ ) بضم السين وحرف الروي ؛ العين ؛ نعتاً لكمة : ( جَلَّالُ ) الواردة في صدر البيت .

والرواية الأخرى : ( سِرَاعُ ) بكسر السين والعين ؛ نعتاً لكمة : ( يسرات ) . وعلى هذه الرواية يكون البيت معيباً بالإقواء في قافيته ؛ حيث تغير إعرابها بتغير حركة رويها .

وقد نقل الأنباري هاتين الروایتين عن أبي عكرمة<sup>(٦٢)</sup> .

ونقل الأنباري رواية أخرى عن أبي جعفر أحمد بن عبيد أنكر فيها رواية أبي

عكرمة الضبي التي ورد بها البيت ، ورواية ابن عبيد :

... تخذي ■ به يَسْرَاتُ مَلْزُوزِ سُرَاعٍ<sup>(٦٣)</sup>

وإنما قصد ابن عبيد بهذه الرواية الخروج من عيب ( الإقواء ) ؛ وذلك بجعل ( سُرَاعُ ) نعتاً لكمة ( يسرات ) . وميزة هذه الرواية انتقاء عيب ( الإقواء ) ، مع رجوع الصفة إلى موصوف قريب ، كما أنها تلتقي مع رواية أبي عكرمة الأولى ، وهي الرواية الأصح والأسلم في نظري ؛ لأنها أسلم في المعنى وأحكم في السبك ؛ إذ هي تربط آخر كلمة من البيت بأول كلمة منه ، ثم إنها تدفع عيباً عريضاً يسيء إلى الشاعر والقصيدة بالإساءة إلى وزن القافية ونغمة الروي ، ومن ثم اضطراب جرس القصيدة بنشاز عارض ! .

وأورد التبريزي الروایتين نقلًا عن الأنباري ، كما ذكر رواية أبي جعفر ، لكنه

أوردها بكسر السين من ( سُرَاع ) وأشار إلى أن رواية الأنباري - عن أبي

عكرمة - ١ ( سِرَاعُ ) يكون في البيت بها إقواء<sup>(٦٤)</sup> . في حين أن الأنباري نفى

الإقواء عن البيت في حال الرواية الأولى ( سُرَاعُ ) والحكم عندهما واحد بالنسبة

(٦٢) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٣٧٧ .

(٦٣) انظر : شرح المفضليات ٣٧٨ .

(٦٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ٨٥٩/٢ .

للإقواء وانتقائه حسب ارتباط الحكم بأي من الروایتين .

- قال بشر بن أبي خازم :

٣٤- وكانوا قومنا فبغوا علينا \* فسقناهم إلى البلد الشام

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي قوله :

« لما قال بشر هذا البيت قال له سودة ابن أخيه : أقويت . ففهم فلم يعد »<sup>(٦٥)</sup> .

ونقل التبريزي عن الأنباري هذه الملاحظة العروضية بنصها مع تغيير يسير فيها<sup>(٦٦)</sup> .

والإقواء : عيب من عيوب القافية ، ويختص بالروي منها ؛ وذلك بتغير حركته عما بُنيت عليه في القصيدة كلها ، وقد سبق بيان ذلك في النماذج السابقة . وقد تغيرت حركة الروي هنا من الضمة إلى الكسرة .

- قال علقمة بن عبدة :

٣٠- تَحْفُهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ \* تُجِيبُهُ بِزِمَارٍ فِيهِ تَوْنِيمٌ

فسر الأنباري بعض الأسماء والأوصاف الخاصة بالنعامة ؛ ومن ذلك : الهقلة : النعامة . والهيل : ذكرها . سطعاء : طويلة العنق . والزمار : صوت الأنثى . والعرار : صوت الذكر . والترنيم : تطريب في الصوت . والزجل : ماء الظليم . والرئال : فراخه ؛ قال الشاعر :

فَمَا بَيَضَاتُ ذِي لَبْدٍ هِجَفٍ \* شَرِينٌ بِزَاجِلٍ حَتَّى رَوِينَا

ثم قال الأنباري : « واحد الرئال : رَأْلٌ ؛ قال امرؤ القيس :

■ كَأَنَّ مَكَانَ الرَّدْفِ مِنْهُ عَلَى رَأْلِ ■

لايجوز همزه في البيت ؛ لأن الألف ردْفٌ ، ولو همزت لفسد البناء » . وهذا الكلام ، وبعض التفسيرات قبله مما نقله الأنباري عن الرستمي<sup>(٦٧)</sup> .

(٦٥) شرح الفضليات للأنباري ٦٥٨ .

(٦٦) شرح اختيارات المفضل ١٤١١/٣ .

(٦٧) شرح الفضليات ٨٠٩ .

و ( الرَدَف ) أحد حروف القافية ؛ وهو : « أَلَف أو ياء أو واو سواكن قبل حروف الروي معه - والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة ، والألف لا يكون معها غيرها ... .. وإنما سمي رَدفاً ؛ لأنه مُلْحَق في التزامه وتحملُ مراعاته بالروي ؛ فجرى مجرى الرَدَف للراكب ؛ لأنه يليه ومُلْحَق به »<sup>(٦٨)</sup> .

إن علة عدم جواز همز أَلَف ( رال ) أنها وقعت أَلَف رَدَف لحرف روي القافية ، وهمزها يفسد البناء ؛ كما يقول الأنباري .

وتحقيق بناء الوزن العروضي في البيت وفي القافية منه سمةٌ من سمات الشعر العربي الأصيل فلا فائدة من شعر لا يتحقق النغم أو الجرس فيه .

ولم يقف التبريزي عند هذا البيت بشيء من البحث العروضي المتصل بالوزن أو القافية أو الضرورة الشعرية<sup>(٦٩)</sup> . ذلك أن البحث العروضي الوارد عند الأنباري جاء بطريق غير مباشر ؛ من جهة أنه لم يكن من خلال شرح بيت علقمة بن عبدة ، وإنما من جهة بيت آخر لامرئ القيس استدعاه شرح بعض المفردات اللغوية الواردة في بيت علقمة . والتبريزي لم يتطرق لبيت امرئ القيس ، وحتى لو تطرق إليه قد يقف هذه الوقفة العروضية وقد لا يقف .

- قال آخر :

١- الهمْ بجَوْهَرٍ بالقُضْبَانِ والمَدَرِ \* وبالعِصِيّ التي في رُؤسها عَجَرُ

٢- الهم بها لا لتسليم ولا مَقَرٍ \* إلا ليَكْسُرَ منها انغَمًا الحَجَرُ

٣- الهم بوطباءٍ في اشدّاقها سَعَةً \* في صُورَةِ الكلبِ إلا أنها بَشَرُ

قال المرزوقي : إن الشاعر هنا قد أقوى في بيت واحد وهو أقبح !<sup>(٧٠)</sup> .

وواضح أن البيت الذي وقع فيه ( الإقواء ) هو البيت الأول من هذه القطعة ؛ لأن القطعة هنا من أربعة أبيات روي القافية منها مضموم إلا روي البيت الأول منها

(٦٨) الكافي في العروض والقوافي ١٥٣ ، ١٥٤ - وانظر : العروض العملي ٧٦ ، ٧٧ ، وقد عرّف الرَدَف

بقوله « هو حرف لين ساكن ( واو أو ياء بعد حركة مخالفة ) ، أو حرف مد ( أَلَف أو واو أو ياء بعد

حركة مجانسة ) قبل الروي ويجب أن يكون بينهما وبين الروي حائل ... » .

(٦٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٦٦/٣ .

(٧٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٧٠/٤ .

فساكن ، فلما خالف الأبيات في ذلك كان إقواء .

والإقواء أحد عيوب القافية التي تلحق الروي ؛ كما سبق بيانه في نماذج آخر .  
وقد دلّ المرزوقي على أن الإقواء معيب بقوله : « فهو أقبح » ! .

- وقال آخر :

١- نَمَتْ عُبَيْدَةٌ إِلَّا فِي سَحَابِهَا \* وَالْمَلُحُ سَمَهَا مَكَانُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ

٢- قُلْ لِلَّذِي عَابَهَا مِنْ عَائِبٍ خَنْقٍ ■ أَقْصَرُ فَرَسُ الَّذِي قَدْ عِيبَ وَالْحَجَرُ

ذكر المرزوقي أن في إعراب ( مكان ) وجهان : النصب على الظرفية المكانية ، والرفع على الخبرية . وإذا عطفت ( القمر ) على ( الشمس ) صار القمر مجروراً .

وفي هذه الحال يكون في البيت الذي بعده إقواء ؛ لأن المقطوعة مؤلفة من بيتين فقط ؛ فعلى إعراب الجر يكون في الثاني إقواء ، وعلى الرفع لا إقواء ؛ قال المرزوقي :  
« وإذا جررت ( والقمر ) كان معطوفاً على الشمس ، ويكون الشاعر مقوياً في البيت الذي بعده »<sup>(٧١)</sup> .

وقد ورد هذا الكلام بنصه عند التبريزي !<sup>(٧٢)</sup> .

وقال عبدالشارق الجهني :

٥- فجاؤوا عارضاً برداً وجننا \* كمثل السيل نركب وازعينا

بيّن المرزوقي أن الرواية الصحيحة لقافية البيت ورويه هي الرواية الواردة في البيت ؛ بلفظ : ( وازعينا ) ؛ بكسر الزاي وفتح العين ، ونفى صحة أن تكون الرواية : ( وازعينا ) ؛ بكسر الزاي والعين بالجمع ؛ لأنه يلزم مع هذه الرواية ارتكاب عيب قبيح . مع انتفاء الضرورة لهذا المركب القبيح ؛ يقول المرزوقي : « ولا يجوز أن يُروى : ( وازعينا ) بكسر العين ؛ لما يحصل من العيب بالسناد مع ارتفاع الضرورة »<sup>(٧٣)</sup> .

(٧١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٨٧١/٤ .

(٧٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣٦٢/٤ .

(٧٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤٥/٨ .

(و) السناد ) عيب من عيوب الشعر التي تلحق بالقافية ؛ فيما قبل الروي ؛ من السِّنَادَات - وأصله من : « أسندت الشيء إلى الشيء : إذا حملته عليه وأضفته ، أو من قولهم : خرج بنو فلان متساندين : أي خرجوا على رايات شتى ؛ فهم مختلفون غير متفقين ؛ فكذا القصيدة اختلفت ولم تتألف بحسب جاري العادة في انتظام القوافي واستمرارها » ، وهو على خمسة أنواع ؛ أحدها : سناد ( الحنو ) - وسناد الشاعر هنا من هذا الضرب الذي يختص باختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد وقع هنا عند الشاعر بحركة الكسرة مع الفتحة ، وهذا عيب قبيح ظاهر عند العروضيين <sup>(٧٤)</sup> .

ومما يزيد في قبحه هنا لو اعتدُّ بهذه الرواية التي يقع فيها هذا السناد - أنه لوجه للضرورة في ركوبه ؛ إذ الشاعر في عافية منه !

وقال المرزوقي في بيان معنى قوله : ( نركب وإزعينا ) :

« ... ومعنى ( نركب وإزعينا ) أي : لانتقاد لمن يريد ضبطنًا ، ولانطاوع من يطلب كفنًا من الجيشين جميعاً - ولم يُنَّ ( وإزعينا ) ؛ لأنه يشير إلى رجلين ، لكنه أراد الكثرة والجنس بالوزاع ، ثم ثنى مبيناً اختلاف الطائفتين من الخيلين <sup>(٧٥)</sup> .

ولقد أجاد المرزوقي في بحث هذا العيب العروضي المتصل بالقافية ؛ حين كشف عن بطلان هذه الرواية التي توقع الشاعر في هذه المخالفة العروضية الظاهرة القبح . ولم يتحدث التبريزي - حين شرح هذا البيت - عن شيء مما يتصل بهذا العيب العروضي المتعلق بالقافية من خلال بطلان الرواية الموقعة في هذا العيب ، لم يتحدث عن شيء من ذلك ألبتة مع نقله كثيراً من شرح المرزوقي للبيت بنصه مع تصرف يسير فيه <sup>(٧٦)</sup> .

- وقال رؤيشد بن كثير الطائي :

أ - يا أيها الراكب المزجي سطيته ■ سائل بني أسدٍ ساهذه الصوتُ

(٧٤) انظر : الكافي في العروض والقوافي ١٦٤ ، ١٦٥ ، وانظر : العروض العملي ٨٣ ، ٨٤ .

(٧٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤٥/١ .

(٧٦) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٠/٢ .

ذكر التبريزي شنود وزن هذه المقطوعة ؛ وأن هذا الوزن من البحر البسيط ؛ مطلق موصول والقافية متواتر . أما وجه الشنود فمتصل بالقافية ؛ في فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ، والأصل فيه الضم بدل الفتح ؛ قال التبريزي : « من الضرب الثاني من البسيط ، مطلق موصول ، والقافية متواتر . وهذه الأبيات شاذة في الشعر القديم ؛ لأن العادة قد جرت إذا استعملوا هذا الوزن أن يكون اللين كاملاً ؛ وذلك أن يكون قبل الروي ألف ، أو واو قبلها ضمة ، أو ياء قبلها كسرة ، وقوله : ( الصوت ) قد جاء بالواو وما قبلها مفتوح » (٧٧).

وتلك دقة معهودة من التبريزي حين يتحدث عن الأوزان والقوافي ؛ فهو يتحدث عن ذلك حديث الوثائق المتمكن من ناصية هذا العلم العروضي الدقيق العميق . وهو جهد طيب يحسب له ويقلل من اللائمة عليه في التقصير في جوانب التجديد والأصالة في جوانب البحث البلاغي والنقدي الأخرى في شرحه لديواني المفضليات والحماسة .

أما المرزوقي فلم يتعرض هنا - في شرح بيت رويسد الطائي الأنف ذكره - إلى هذا البحث العروضي فيما يخص شنود وزن قافية مقطوعة الشاعر ، وخروجه فيها عما جرت فيه العادة في استعمالات الشعراء في الشعر القديم . وليس من عادة المرزوقي البحث في بيان الأوزان والقوافي في مطالع المقطعات أو القصائد كما يفعل التبريزي ، ولو أنه فعل ذلك لكان خيراً وأشد أصالةً وتوثيقاً في هذا الجانب العروضي المهم ، وبخاصة أنه يشرح اختيارات شعرية ، لكن يغفر له ذلك جودة البحث البلاغي والدرس النقدي عنده بوجه عام .

- قال الشاعر :

كُنَّا مَعاً أَمْسٍ فِي بَيْتٍ نَكَابِدُهُ \* وَالْعَيْنُ وَالْقَلْبُ هُنَا فِي قَدْحٍ وَأَذَى

وَالْآنَ أَقْبَلْتُ الدُّنْيَا عَلَيْكَ بِمَا تَهْوَى ■ فَلَا تَنْسِنِي إِنْ الْكَرَامَ إِذَا

هنا عيب من عيوب الشعر المختصة في القافية ؛ وهو عيب ( التضمين ) وهو : أن

يقف الشاعر على القافية، ويختتم البيت دون أن يتم المعنى ؛ فيكون البيت مرتبطاً ببيت آخر يليه من شعر شاعر آخر، فيستدعيه المتلقي إن استطاع استدعاء ■ بالتذكّر؛ وذلك بسبب هذا التضمن الذي ركبه الشاعر فسبب له هذا العيب في القافية، ولو أنه لم يلجأ إلى تضمين شعره من شعر غيره لنجا من ركوب هذا العيب في قافية بيته !  
ومن عجب أن يشرح العبيدي هذين البيتين ولا يذكر عيب ( التضمن ) في البيت الثاني منهما مع وضوحه ، وبخاصة أنه أشار في شرحه إلى بيت البحتري الذي أشار إليه الشاعر في قوله :

\* ٠٠٠ إن الكرام إذا

قال العبيدي : « ٠٠٠ والآن أي في هذا الزمان أقبلت الدنيا عليك بما تريد وتهوى وحصل لك أسباب المعيشة فلا تنسى واذكر قول البحتري :

إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا ■ مَنْ كان يالفهم في المنزل الخشن

ثم شرح مضمون بيت البحتري وذكر البيت الذي قبله « (٧٨) .

ويكاد يجمع النقاد والعروضيون على أن هذا النوع من التضمن عيب من عيوب الشعر يلحق القافية ، ولا يختلف هذا النوع من التضمن الوارد في قول الشاعر هنا في بيته الثاني عن ذلك النوع المشهور عندهم في عيب التضمن الملحق بالقافية وهو أن يتعلق معنى البيت المضمن بمعنى بيت يليه مذكور بعده للشاعر نفسه ، ومن أشهر نماذجهم عند قول النابغة :

وَهُمْ وَرَنُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ \* وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عَكاظٍ إِنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَارِدَ صَادِقَاتٍ \* شَهِدْتُ لَهُمْ بِصَدْقِ الْوَدِّ مِنِّي

لا يختلف هذان النوعان من التضمن ؛ ذلك أن تعلق معنى البيت الأول وتوقفه على معنى البيت الثاني موجود في النوعين ، سواء أكان البيت الثاني للشاعر نفسه ؛ كقول النابغة ، أم لغيره ؛ كما في قول الشاعر الآخر الوارد عند العبيدي ؟

وسواء كان ذلك البيت الثاني مذكوراً بعد البيت الأول ، كقول النابغة ، أم غير مذكور واكتفى الشاعر بالإشارة إليه ؛ كما في قول الآخر عند العبيدي ؛ حين اكتفى الشاعر بالإشارة في عجز بيته وقافيته إلى بيت البحتري .

وقد تكلم التبريزي على هذا النوع المشهور عند العروضيين في عيب التضمن ،  
وبيّن علة تسميته بالتضمن ، وذكر نوعاً آخر من التضمن يقوم على فن التفسير ؛  
بمعنى أن يكون البيت الأول مستقلاً بنفسه ، لكنه يشتمل على معانٍ يجيء تفسيرها  
في البيت الثاني . وقد قرّر التبريزي أن هذا النوع من التضمن ليس بمعيب ، والأول  
المشهور معيب .

يقول التبريزي في ذلك :

« والتضمن : هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ؛ لقول النابغة : - وذكر  
بيته المتقدمين - . . . وإنما سمّي بذلك ؛ لأنك ضمّنت البيت الثاني معنى الأول ؛  
لأن الأول لا يتم إلا بالثاني .

ومن التضمن ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائماً بنفسه يدل على جُمْلٍ غير  
مُفسّرة ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل ؛ فيكون الثاني يقتضي الأول  
كاقتضاء الأول له ؛ كقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلًا \* ومن خاله ومن يزيد ومن حُجْرُ  
سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا \* ونائل ذا إذا صحا وإذا سكرُ

فهذا ليس بمعيب ، والأول عيب »<sup>(٧٩)</sup>

ولابن الأثير رأي مخالف لا يعدّه به النوع الأول من التضمن المشهور عيباً ؛  
وسمّاه ( تضمين الإسناد ) الواقع بين بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور  
على أن يكون الأول من البيتين أو الفصلين مسنداً إلى الثاني فلا يقوم الأول منهما  
بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني . قال : « وهذا هو المعداد عندهم من عيوب الشعر »  
وهو عندي غير معيب ؛ لأنه إذا كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس  
ذلك بسبب يوجب عيباً ؛ إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين  
الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحدهما بالآخرى ؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون  
مقفى دل على معنى . والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفَى دلّ على معنى ؛ فالفرق  
بينهما يقع في الوزن لا غير »<sup>(٨٠)</sup>

(٧٩) الكافي في العروض والقوافي ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٨٠) المثل السائر ٢٣٦/٣ .

ثم ذكر أن الفقر المسجوعة المرتبط بعضها ببعض في المعنى قد وردت في القرآن الكريم ولا يمكن أن تعدّ عيباً ؛ لأن القرآن الكريم آية في الإعجاز والنظم البياني وفي الفصاحة والبلاغة ، ولو كان ورود مثل هذه الفقرات عيباً لما وردت في هذا البيان المعجز ! . ومن ذلك قول الله تعالى في سورة الصافات : ﴿ فَأَقْبِلْ بِعَضْمِهِمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ . قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ - يَقُولُ أَتُنْكَلُمْ لِمَ الْمَصْدُوقِينَ . أَتُنَادُوا مَتًّا وَكُنَّا تَرَابًا وَعِظَامًا أَتُنَادُونَ ﴾ ، قال ابن الأثير : « فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ؛ فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتالي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل » (٨١).

ثم ساق بعض النماذج من أي الذكر الحكيم لهذا التضمن وساق نماذج له من الشعر . وقال : إنهم استعملوه كثيراً في الشعر ، وضمنَ فحول الشعراء ؛ كامرئ القيس ، والفرزدق ، وغيرهم ممن ذكر نماذج لتضمنهم (٨٢).

والذي يظهر لي أن سبب كراهية العروضيين لهذا النوع من التضمن ، وعدّهم إياه عيباً يلحق القافية - راجع إلى عدم استقلال القافية والبيت بمعناه واحتياجه إلى ما يليه من بيت أو أبيات . وهذا أمر هيّن لا يعيب البيت إذا كان احتياجه إلى ما يليه في سبيل المعنى وتعزيزه وتوكيده . بل إن هذا - في رأيي - دليل على الوحدة العضوية للقصيدة العربية التي ينفيها عنها بعض النقاد المحدثين ويعدون خلوّ هذه القصيدة العربية من هذه الوحدة العضوية عيباً توصف به هذه القصيدة وعاراً شنيعاً يلحق بها وبقومها مع أن هذا التضمن الذي يعيبونه أكبر شاهد على هذه الوحدة العضوية . كما أن تكامل الأبيات - بطريق هذا التضمن - وتعزيز بعضها بعضاً في إثبات المعاني التي يصورها الشاعر ، وفي توكيد التجربة الشعورية عند الشاعر - يعدّ من تكامل الصورة الفنية بجزأها الشعري والشعوري وتضافرهما في النظم من أجل إثبات الوحدة العضوية العامة بين أبيات القصيدة الواحدة .

(٨١) المثل السائر ٣/ ٢٣٦ .

(٨٢) انظر : المثل السائر ٣/ ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

### ثالثاً : الضرورات الشعرية :

أكثر العلماء اللغويين ونقاد الشعر من الكلام على الضرورات الشعرية : فمن مجيز ، ومانع ، ومن واقف بين بين .  
فأجاز إمام النحاة سيبويه للشاعر ما لا يجيزه الناثر من أوجه الضرورة التي تحوجها إليه ضرورة الوزن ، وعلى ذلك جلّ رأي الجمهور من اللغويين والنقاد قديماً وحديثاً .

ومنع ابن فارس اللغوي الضرورة في الشعر جملة : سواء منه ما يتعلق بأوجه الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال وتأنيث المذكر وعكسه ، وأوجه اللحن الإعرابي : مثل رفع المنصوب ، ونصب المجرور <sup>(٨٣)</sup> . . .

ووقف أبو سعيد السيرافي موقفاً وسطاً بين المجيزين جملة والمانعين جملة فأجاز للشاعر ضرورة كل شيء إلا ما يكون به لاحقاً على وجه من وجوه الإعراب مثل رفع المنصوب ونصب المخفوض ؛ فإن ذلك مما يكون به الشعر ساقطاً ولا يدخله في ضرورة الشعر ؛ يقول أبو سعيد :

« قال سيبويه : اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف ؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء .

قال المفسر - يعني السيرافي نفسه - : اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر ؛ ليُريَ بها الفرق بين الشعر والكلام ولم يتقصه ؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصداً إليها نفسها ، وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدّمت ؛ فيما يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنتثر ، وأنا أذكر ضرورة الشاعر مقسّمة بأقسامها حتى يكون الشاذ منها مُستدلاً عليه بما أذكره ، إن شاء الله . . . »

ثم قال في بيان ذلك :

« اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرج عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه - استجيز فيه

لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك مما لا يستجاز في الكلام مثله . وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب مخفوض ، ولا لفظ يكون المتكلم به لاحقاً ، ومتى وجد هذا في شعر كان ساقطاً ، ولم يدخل في ضرورة الشعر <sup>(٨٤)</sup> .

### أوجه الضرورات الشعرية عند السيرافي :

وحدد السيرافي ضرورات الشعر بتسعة أوجه ؛ فقال :

« قال المفسر : وضرورة الشعر على تسعة أوجه ؛ وهي :

الزيادة ، والنقصان ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والإبدال ، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه ، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث <sup>(٨٥)</sup> » .

### حجة ابن فارس في صنع الضرورات الشعرية :

ومبنى رفض ابن فارس هذه الضرورات وغيرها ومنعه لجوء الشاعر إليها أنه لافرق بين الشاعر والخطيب أو الكاتب فإذا أجزت هذه للشاعر فيجب أن تجاز للنائر من خطيب وكاتب فما الذي يجيزها للشاعر دون النائر ؟ فإن قيل : ضرورة الوزن . قيل : ومن الذي يضطر الشاعر إلى أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ . فإن قيل : إنه يعن له معنى لا يمكنه إبرازه إلا بمثل هذا اللفظ القبيح المعيب . قيل : إن هذا اعتذار أقبح وأعيب مما ارتكبه من مخالفة ؛ فما الذي يمنع الشاعر إذا بنى قصيدة طويلة على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب ويخلي منه قصيدته فيسلم من الزاينة والمعيب ؟ ! <sup>(٨٦)</sup> .

والذي أميل إليه : أن الشاعر في موقف شعري وشعوري متميز يرتبط فيه كل من هاتين التجريبتين الشعرية والشعورية ارتباطاً وثيقاً ، وقد يضطره ذلك الموقف إلى شيء من المخالفة بسبب رعاية وزن لا يتأتى معه سليماً إلا بمثل هذه المخالفة التي تتساق مع هذه التجربة الشعرية ومعاناته الخاصة .

(٨٤) ما يحتمل الشعر من الضرورة ٣٣ ، ٣٤ .

(٨٥) ما يحتمل الشعر من الضرورة ٣٤ ، ٣٥ .

(٨٦) انظر : ذم الخطأ في الشعر ٢١ .

وهذا الاعتبار ينبغي مراعاته للشاعر واحتماله منه . لكن ينبغي ألا تكون المخالفة التي اضطر إليها كبيرة ؛ فالضرورات تُقدَّر بقدرها . فلا ينبغي أن نتساهل مع الشاعر ، ونحتمل منه ضرورات يخالف فيها القياس اللغوي أو المنحى الإعرابي من أجل بيت يستطيع أن يستبدل به بيتاً سليماً من العيب والمخالفة أو تقوم القصيدة بونه كما يقول ابن فارس - رحمه الله - فيجب أن يُعاد النظر في تلك المقولة التي تقول : إنه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره ! .

وبذلك يكون رأي أبي سعيد السيرافي - رحمه الله - أقرب الآراء إلى الاعتدال في مسألة ( الضرورات الشعرية ) .

#### أوجه الضرورات الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية :

- ١ - الترخيم في النداء وفي غيره .
- ٢ - تغيير حركة الإعراب .
- ٣ - مخالفة البناء أو القياس اللغوي .
- ٤ - إبدال كلمة مكان أخرى .
- ٥ - ترك همز المهموز من الكلمات .
- ٦ - حذف إحدى النونين الثقيلة أو الخفيفة - المصاحبة للام القسم ، وإثبات إحداهما مع حذف اللام .
- ٧ - وضع الضمير المتصل موضع المنفصل .
- ٨ - منع صرف المصروف ، وصرف الممنوع من الصرف .
- ٩ - زيادة جملة .
- ١٠ - وقوع جواب الشرط ماضياً وفعله مضارعاً .
- ١١ - فكّ التضعيف .

وسأعرض بالدرس ما وجدته من نماذج تطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية

لهذه الضرورات الأنفة الذكر :

يقصد بكلامه في هذا البيت - وفي الأبيات كلها - رجلاً لا امرأة ، وأنه إنما يرمز بذلك ؛ فتأكيد التفسير بهذه الجملة مما يُعزِّز هذا الرمز ويُعضِّده . وفي هذا زيادة مزية في بحث الأنباري لقضية الرمز هنا ؛ لتقرِّده بهذه الجملة دون التبريزي . وفي البيت الثالث والعشرين يقول الأنباري :

« قوله : ( بارزاً نصف ساقها ) يريد أنه مُشَمَّرٌ جاد ؛ قال الشاعر :

وكنْتُ إذا جاري دعا لِمُصَوِّفَةٍ \* أَشَمَّرُ حَتَّى يَنْصُفَ السَّاقَ مِثْرِي

وإنما وصفه بهذا ليُعلم أنه لا يعني امرأة - قال الأصمعي : وكنايته عن تأبط شراً كأوابد الأعراب التي يُلغزون فيها - وإنما شبهه بغير العانة ؛ لأن الحمار أُغِيرَ ما يكون ؛ فهو يُلْتَفَتُ إلى الحمير يطردها عن أَثْنِهِ . والمصوفة : الذي يضاف منه ؛ أي : يحذر ويخشى »<sup>(٢٧)</sup>

ونقل هذا الشرح التبريزي عن الأنباري ؛ وزاد يسيراً في آخره في بعض أوجه الإعراب زيادة نقلها عن المرزوقي<sup>(٢٨)</sup> .

وقد أحسن الأنباري شرح هذا البيت ؛ فدل على وسيلة من وسائل الرمز هنا بطريق الكناية مرتين ؛ خاصة وعامة ؛ أما الخاصة ففي قوله في تفسير قوله : ( بارزاً نصف ساقها ) : « يريد أنه مُشَمَّرٌ وجاد » ثم استشهاده على ذلك ببيت الشاعر الآخر المماثل لمعنى الشنفرى هنا والذي كنى فيه بقوله : ( بارزاً نصف ساقها ) عن صفة من صفات تأبط شراً ؛ وهي : جدّه في الأمور ومضاؤه فيها ، وفي هذه الكناية الخاصة عن صفة من صفات تأبط شراً تأكيد لما سبق من رموز وصفات في البيت الأول ؛ ( وأم عيال ٠٠ ) ، وفي الرابع ؛ ( لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا ٠٠٠ ) وما بينهما من أبيات ، كما أن الأنباري أكّد هذه الصفة التي كنى عنها الشاعر بقوله ( بارزاً نصف ساقها ) بقوله في الشرح أيضاً : « وإنما وصفه بهذا ليُعلم أنه لا يعني امرأة » .

وأما الكناية العامة التي دلّ بها الأنباري - في شرحه البيت - على رمز الشاعر فيتمثل فيما نقله عن الأصمعي ؛ وهو قوله « وكنايته عن تأبط شراً كأوابد الأعراب

(٢٧) شرح المفصليات للأنباري ٢٠٥ .

(٢٨) انظر : شرح اختيارات الفضل ٢٦٨ هـ وحاشيتها .

التي يُفغزون فيها » . فقول الأصمعي هذا يدل على أن الشاعر رمز لتأبط شراً بطريق الكناية فخيّله امرأة ، على حين أنه إنما يقصده هو ولا يقصد امرأة ولعل مما يدل على ذلك ويعززّه مناسبة الأبيات وقصتها التي يشير البيت الأول والثاني منها على أنهم جعلوه وصيهم في غزاتهم على طعامهم حتى صار بمنزلة المرأة المعيلة التي قلّ زادها فصارت تقتتر منه على بنيتها خوف المسغبة ؛ لضيق ذات اليد . كما يدل أن مقصوده رجل لا امرأة قوله في البيت الرابع : ( اقشعرت ) بمعنى تهيأت للقتال ، والنساء ليس من شأنهن ذلك . وكذلك قوله في البيت الخامس : ( بارزاً نصف ساقها ) كناية عن الجدّ والتشمير ؛ والرجل هو الذي يُكَمّش إزاره وينصف ساقه بمنزله إذا جدّ جدّه ؛ فهو كناية عن ذلك .

لقد رمز الشاعر إلى تأبط شراً رمزاً خفيفاً دقيقاً لطيفاً ؛ حتى جاء به رمزاً مُعْمًى غامضاً كالألفاظ الأعرابية الوحشية الشاردة التي لا تكاد تفهم ؛ لغموضها ، ولطافتها ، وبُعد مرماها وقصدها إلى التعمية . فجمع الشاعر في هذا الرمز بين الإيهام والتعمية والتسلية والتلمح والظرف والتندر معاً . فحقق مراده بهذا الرمز في إبداع عجيب على طريقة العرب الخُصّ ومذهبهم في الكناية والرمز والإشارة التي يحوطونها في الغموض والإيهام ويلفونها بالألفاظ والتسلية مع تحقيق مرادهم وقصدهم المهم في أسلوب التعمية والإيهام . وهذا ما عناه الأصمعي بعبارته الدقيقة الأنفة الذكر .

وهذا من أبداع نماذج الرمز ؛ فقد جمع الشاعر في تحقيق هذا الرمز الفني القوي بين وسائل متعددة وطرق مختلفة تضافرت معاً لإبراز هذا الرمز في غاية من الإبداع والقوة والتأثير ، ولتحقيق الغرض البلاغي منه ؛ في الإيهام والتعمية ثم التسلية والتلمح والتندر ؛ لقد جمع الشاعر بين وسيلة المجاز بطريق الاستعارة التصريحية في البيت الأول ؛ وذلك بقوله : ( وأمُّ عيال ... ) ؛ فقد شبه الشاعر من رمز إليه ؛ هو تأبط شراً بامرأة قد عيكت ، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية . ثم أتى الشاعر بوسيلة رمز أخرى ؛ وهي الكناية عن صفة الجدّ بقوله : ( بارزاً نصف ساقها ) ؛ ليدل بذلك على أنه يرمز إلى رجل ولا يقصد امرأة . لأن المرأة ليس من سمتها تكميش الإزار ولا توصف به للكناية

عن جدّها وتشميرها في الأمور وحذقها فيها وإنما يقال : امرأة صناع للدلالة على الجد والحذق والمهارة .

وقد أشار الأنباري إلى ذلك في شرحه وإن كان لم يصرح بلفظ الرمز ولا بمصطلح المجاز والاستعارة أو الكناية على أنهما وسيلتان من وسائل هذا الرمز ، لكنه أجاد في الشرح وفي الدلالة بالإشارات الدقيقة الواعية إلى هذا الرمز ووسائله ؛ حين كشف عن مقصود الشاعر بقوله : ( وأم عيال ) ، وحين فسّر قوله ( اقشعرت ) بمعنى تهيأت للقتال ، ثم أردفه بقوله : ( والنساء لا يفعلن هذا ) ؛ فكان هذا بمثابة إشارة إلى هذا الرمز ودلالة عليه ، ثم توكيد له ، وحين أشار إلى مافي قوله : ( بارزاً نصف ساقها ) من كناية عن صفة يتصف بها الرجال دون النساء ، وأن الشاعر إنما وصفه بذلك ليُعلم قصده ومراده من هذا الرمز وأنه يرمز إلى رجل لا امرأة .

وأخيراً حين توجّ الأنباري جهده هذا في بحث قضية الرمز هنا بعبارة الأصمعي التي جاءت موضحة هذا الرمز بوسيلة من وسائل المهمة ؛ وهي الكناية العامة التي كشف فيها الأصمعي عن قيمة الرمز لدى الشاعر وقوة تمكنه وأصالته وجريه على مذهب العرب الأعراب في كنيائهم وإشاراتهم وإلغازهم تحقيقاً لرموزهم في كلامهم وما يرومونه من بلاغة وتأثير في هذه الرموز ! - وهذه شهادة عظيمة من الأصمعي للشنفرى في نجاحه بتحقيقه هذا الرمز بقوة وجدارة .

- وقال مُتَمِّم بن نويرة :

٢٢- فعددت آباتي إلى عرق الثرى \* فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا

عنى الشاعر بعرق الثرى : أبونا آدم - عليه السلام - ، وهذا نوع من الرمز اللطيف الخفي المستحسن بطريق المجاز ؛ من جهة الاستعارة التصريحية الأصلية ، وقد فسّر الأنباري هذا البيت مبيناً المقصود بعرق الثرى ، ولم قال الشاعر ذلك ؛ فجعل آدم - عليه السلام - عرق الثرى ؟ مستشهداً ببیت لامرئ القيس في هذا المعنى الذي تابعه فيه مُتَمِّم وتأثر به ؛ قال الأنباري :

» هذا مثل قول امرئ القيس :

■ إلى عرق الثرى وشجت عروقي ■

عرق الثرى آدم - عليه السلام - ؛ يقول : لم يبق منهم أحد ذهبوا كلهم - ويرى :  
( لَدُنْ عِرْقِ الثَّرَى ) • وجعله عرق الثرى ؛ لأنه الأصل القديم الذي خلق من طين ؛ أي  
عددتهم إلى الأصل الذي خلقوا منه « (٢٩) .

وأشار التبريزي إلى هذا الرمز نقلاً عن الأنباري باختصار وتصرف ؛ فاقصر  
على بيان أن المراد بعرق الثرى آدم - عليه السلام - وذكر أن بيت امرئ القيس  
المذكور صدره أنفاً مثل قولم متمم ! (٣٠) .

والصحيح ما قاله الأنباري أن بيت متمم مثل قول امرئ القيس ؛ لأنه الأسبق زماناً ؛  
فيكون متمم هو المقتفي الأخذ لهذا المعنى عن امرئ القيس ، وليس العكس .

وقد أحسن الشاعر في الإشارة إلى أبيه وأبينا آدم - عليه السلام - بهذه  
الرمزية المجازية الدقيقة ؛ إذ وُفِّقَ في اقتناص الاستعارة التصريحية المحمولة على  
التشبيه الفني الدقيق ؛ فواءم بين المشبه ؛ وهو ( آدم - عليه السلام - ) وبين المشبه  
به ؛ وهو ( عرق الثرى ) فأحسن في التقابل وأجاد في التوافق بينهما ؛ فالثرى يرمز  
إلى أصل الخلقة لأبي البشر - عليه السلام - ؛ وهو الطين ، ومابين الشاعر وبين هذا  
الأصل - وهو الطين الذي خلق منه أبونا آدم - متصل بنسب الآباء والأجداد ا •

ولاشك أن الفضل في الرمز إلى هذا المعنى عائد إلى السابق إليه ابتداء ؛  
وهو : امرئ القيس ، لكن لمتمم حسن الاتباع ، والبعد عن درك التقصير فيه وإن كان  
امرئ القيس أصرح من متمم في الإشارة إلى لحوقه موتاً بأصوله وأجداده الذين  
اتصل نسبهم بالأصل الأول ؛ فقد رمز إلى هذا المعنى رمزاً لطيفاً ؛ حين قال في  
الشطر الثاني : ■ وهذا الموت يسلبني شبابي ■

على حين أن الإشارة إلى هذا المعنى عند متمم كانت أقل وضوحاً وأبعد دلالة من  
امرئ القيس ؛ فتمتم قال في الشطر الثاني :

\* فدعوتهم فعلمت أن لم يسمعوا ■

وفي هذا إشارة ورمز لطيف إلى ذهابهم كلهم في الموت وأنه لم يبق منهم أحد  
- كما أفاد الأنباري في شرحه - لكن متمماً لم يرمز - كما رمز امرئ القيس - إلى  
لحاقه هو بهؤلاء الأجداد وإيقانه أنه لامحالة لاحق مُسْتَتَبِعٌ ؛ وبذلك تميز امرئ القيس

(٢٩) شرح المفصليات ٧٨ •

(٣٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٧٤/٨ •

في الرمز إلى هذا المعنى الجزئي ، كما تميز بفضيلة السبق إلى الرمز إلى المعنى العام .

- قال ذو الإصبع العدوانى :

❖ - لَنْ تَعْقِلَا جَفْرَةً عَلَيَّ وَلَمْ      أَوْذِ نَدِيمًا وَلَمْ أَتْكَلْ طَبْعًا

الجفرة : الأنثى الصغيرة من أولاد الغنم . والطَّبع : الدنس .

ورد هذا عن الأنباري - عن أبي عكرمة - ، ثم أورد قول الأصمعي :

« ... قال الأصمعي : الجفرة لاتُعَقَّل ، وإنما أراد بكرة فقال : جفرة ؛ لِيُحَقِّرَهَا ؛

أي : إنكما لاتحملان عني شيئاً ولو أنه جفرة ، والمعنى : إنكما لاتؤديان عني جفرة

إن جنيت جناية ، وإنما هذا مَثَلٌ وتصغير بهما ، والجفرة لاتُعَقَّل ، وأنشد :

أُعَادِي إِذَا عَادَيْتُ مَنْ ذِي عَادَاةٍ      وَأَحْبَسُ مَالِي إِنْ جَنَيْتُ فَأَعْقِلُ

قال : والطَّبع : اتَّسَاخُ الْعَرَضِ « (٣١) .

ونقل التبريزي عن الأنباري كلام الأصمعي بتصرف واختصار ؛ فقدم فيه

وأخّر ، مُسْقِطاً الجزء الأخير من كلامه ، وهو أهم كلامه في مبحث الرمز هنا ؛

لاشتماله على النكتة البلاغية المشيرة إلى الرمز ؛ وهو قوله : « ... وإنما هذا مَثَلٌ

وتصغير بهما والجفرة لاتعقل .... » (٣٢) .

وبإتمام النظر في كلام الأصمعي المتقدم يتضح أن مراده بالمثّل والتصغير في

قول الشاعر فنّ الرمز بطريق الكناية ؛ إذ الرمز أحد أنواع الكناية باعتبار الوسائط ،

وهو لغة ؛ الإشارة إلى قريب بخفية ، وهو في الاصطلاح : كناية قَلَّتْ فيه الوسائط مع

خفاء اللزوم ؛ كما سبق ذكره في شرح معنى الرمز في التراث الشعري وعند

البلاغيين .

وعلى هذا يكون معنى قول الشاعر ومراده من قبيل الرمز الخفي بطريق

الكناية ؛ فقد قصد الشاعر الرمز إلى التهوين من شأن صاحبيه وتحقيرهما ، وأنهما

لايملكان أقل القليل فكيف يحصل بهما الغناء ويكون منهما الكثير ؟ ! إنها لايعلقان

(٣١) شرح المفضليات ٣١٢ -

(٣٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ٧٢٧/٢ -

حتى الجفرة التي لا يُعقل مثلها لو جَنَيْتُ جَنَائَةً مع أنني لستُ بذِي أذىٍ أو طَبَعَ دنيءٍ  
يُتَسَخَّ به العرض والشرف فليَطمئنَّا ! .

وقد أحسن الأنباري في تفسير هذا البيت الذي كشف به عن معنى الرمز عند الشاعر  
بطريق الكناية .

- قال أبو الغول الطهوي :

وَلَا يَرِيعُونَ أَكْنَافَ الْهُوَيْنَى \* إِذَا حَلُّوا وَلَا أَرْضَ الْهُدُونِ

فسر النمري البيت على وجهين :

وجه وفق الحقيقة ؛ وهو أن : « هؤلاء القوم من عزهم ومنعتهم وشدة جراتهم  
لا يروعون النواحي التي أباحتها المسألة ووطأتها المهادنة ولكن يروعون النواحي  
المتحامة والأرضين الممتنعة ... » .

والوجه الآخر بحسب المجاز والاتساع : « وإن أراد بالبيت أن ( الهوينى )  
ليست من شأنهم وأنهم نورو جذر في أمرهم ، وأن الحرب أحب إليهم من المسألة كان  
سائفاً ، وكان قوله ( ولا يروعون ) مجازاً واتساعاً ، وهو في ذلك التفسير  
حقيقة » (٣٣).

وبالتفسير الثاني وحده فسره المرزوقي ، وذكر رواية أخرى في قوله : ( أرض  
الهدون ) وهي : ( روض الهدون ) وقال : إنها أفصح ؛ قال المرزوقي في بيان مضمون  
البيت على المعنى المجازي والكنائي : « ... يصفهم بالميل إلى الشر والحرص على  
القتال والقتل ، وأنهم يؤثرون جانب الخصومة على الصلح ، وناحية الذعر على  
السكون ؛ فيقول : لا يروعى هؤلاء القوم جوانب الخصال السهلة والأمور الهيئة ،  
ولا ينزلون منازل الأمن والراحة . والهوينى : تصغير الهوى » (٣٤).

لكن المرزوقي لم يذكر مصطلح المجاز أو الاتساع كما ذكره النمري وإنما دل  
بمضمون تفسيره هذا على هذا المجاز والاتساع ؛ بطريق الكناية رمزاً إلى هذا  
المعنى المراد ؛ فالجح المرزوقي إلى هذا الرمز الكنائي المجازي إلماحاً قوياً توحى به

(٣٣) معاني أبيات الحماسة ١١ ، ١٢ ، وقد قصد بقوله : " وهو في ذلك التفسير حقيقة " الوجه الأول .

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٣ ، ٤٤ .

فقرات تفسيره ومقاطع شرحه لهذا المضمون الذي أراده الشاعر . ولاشك أن النص على ذكر مصطلح ( المجاز ) أو ( الرمز ) بطريق الكناية أو ( الإشارة ) لو أتى به لكان أتم وأوفى للبحث في قضية الرمز هنا . لكنه قصر في ذلك وفاقه فيه النمري الذي أشار لوجهي التفسير ؛ الحقيقي والمجازي .

أما التبريزي فقد جمع في تفسير البيت وبيان مقصود الشاعر ومراده فيه بين تفسيري النمري وتفسير المرزوقي مع تصرف يسير واختصار ، دون أن يشير إليهما في نقله هذه التفسيرات عنهما ! (٣٥).

ولاتعارض بين وجهي التفسير ؛ الحقيقي أو المجازي ؛ لأن مضمون التفسير الحقيقي في حقيقته يؤول إلى المعنى المجازي ؛ فكل من المعنى الحقيقي والمجازي يشير إلى مقصود الشاعر ويرمز إلى مراده .

لكن المعنى المقصود يكون بطريق المجاز وبالرمز الكنائي أقوى في الدلالة عليه وأبلغ من طريق الحقيقة ؛ فالمعنى بطريق المجاز والرمز الكنائي أدل على الرمز إلى جدهم وعزهم ومنعتهم وميلهم إلى الشر وحرصهم على القتال . ومما يؤيد هذا المعنى المجازي بطريق الرمز الكنائي الأبيات الستة التي قبل هذا البيت فكلها تتحدث عن الشجاعة وبسالة قوم الشاعر وفرسان قبيلته في المارك والمغازي حديثاً مباشراً قوياً .

ومن هنا كان التفسير المجازي وحمل معنى الشاعر على الرمز بطريق الكناية أقوى في بيان مراد الشاعر وأبلغ في الرمز إلى قصده وغايته !  
- قال دريد يرثي أخاه :

تَنَادَوْا فَقَالُوا: أَرَدَتِ الْخَيْلُ مَالِكاً ■ فَقُلْتُ: أَعْبُدُ اللَّهَ ذَلِكَمُ الرُّدِّي  
وَتَخْرِجُ مِنْهُ ضَرْبُ الْقَوْمِ مَضْجاً \* وَطَوَّلُ السُّرَى دُرِّي عَضْبُ مَهْنَدٍ  
الضرة هنا : الضرر - والمصدق : الجد - والسرى : سير الليل - دري السيف :  
تلاؤه - شرح النمري هذه المفردات ثم قال في بيان المعنى العام للبيت الثاني :  
» يقول : إذا طال السرى ولحق القوم ضرراً أظهر ذلك فيه جداً في أمره ، وتلاؤاً في

وجهه ؛ وهذا كقول الآخر :

كميشُ الإزارِ يكحلُ العينَ إثمداً \* ويغدو علينا مُسفرأً غيرَ واجم

أراد بالإثمدا ههنا : الظلماء ؛ أي يسير ليله ، ويصبح مسفرأً لأصحابه . . . » (٣٦)

والمهم في هذا المقام هنا - مقام البحث في قضية الرمز - قولُ النمري في شرح

البيت الموازن المماثل لبيت دريد الثاني :

« أراد بالإثمدا ههنا : الظلماء ؛ أي : يسير ليله ويصبح مُسفرأً لأصحابه » ؛ فقد دلَّ الشاعر بقوله : ( يكحل العين إثمدا ) على السُرى في الليل المُدْلهم ظلمةً بإحدى وسائل الرمز اللطيفة وطرقه الخفية ؛ وهو سيلة الرمز بطريق الكناية التي أشار فيها الشاعر بحذق ومهارة إلى شيء قريب ظاهر ، لكنه أخفى الرمز إليه بهذا التركيب الكنائي البديع اللطيف ، ولولا ما في عجز البيت من دلالة على ذلك المعنى المراد بضده ومطابقه في قوله : « ويغدو علينا مسفرأً » ؛ فكان في قوله ( يغدو . . . مفسراً ) دلالة على الإصباح والإسفار الذي يضاد معنى السرى في ظلماء الليل ؛ ولولا ما في هذه المطابقة من دلالة التضاد بين المعنيين لما عُرِف المراد بقوله : يكحل العين إثمداً إلا أن يريد به المعنى الحقيقي لهذا التركيب .

ومما يزيد في الدلالة على هذا الرمز أيضاً قوله : ( كميش الإزار ) ؛ ففيه كناية عن صفة ؛ وهي الجد والتشمير في الأمور ، وهذه الكناية تعضد الرمز الكنائي الذي تضمنه قوله : « يكحل العين إثمدا » ؛ إذ لا يسري في ظلمات الليالي إلا شجاع ذو عزيمة وهمة عالية .

وكما اعتُبر قوله : « يكحل العين إثمداً » من وسائل الرمز بطريق الرمز الكنائي يمكن اعتبارها من وسيلة الرمز المجازي بطريق الاستعارة ؛ فقد شبه ملابس العین لظلمة الليل بملابستها للكحل بجامع التلبس بالسواد في كل ، ثم حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به ، واشتق من الفعل يكتحل يتلبس على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

فأياً من وجهي الرمز ووسيلتيه اعتبرت لم تعدم الإصابة التي يتحقق بها الغرض البلاغي في رمز الشاعر إلى مراده الذي قصده ؛ من مدح موصوفه الذي رمز إليه بصفات الجد والشجاعة والجسارة وبعد الهمة ووفرة النشاط والصلابة .  
- وقال أبو حية النميري :

١ - رمتني وسترُ الله بيني وبينها \* ونحن بأكنافِ الحجازِ رميم

٢ - فلو أنها لما رمتني رمتها \* ولكن عهدي بالنضالِ قديم

أراد الشاعر بقوله : ( وستر الله .. ) الإسلام ؛ لأنه بما شرع في هذا الدين من أوامر ونواه أصبح حاجباً حاجزاً بينه وبين المعاصي والآثام ؛ ومن ذلك حجزه له ومنعه إياه من مغازلة هذه المرأة ومراودتها<sup>(٣٧)</sup> .

ومثل هذا الأسلوب من فن الرمز ، وهو هنا رمز بطريق الكناية ، كما يصح أن يكون رمزاً بطريق المجاز على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية . مثل هذا الرمز بطريقه من أحسن الرمز وأبلغه ، لجمعه بين القرب والبعد ؛ القرب في الفهم والبعد في تعاطيه وتقليده لما فيه من إبداع في التصوير الفني الذي يجعله كالسهل الممتنع .  
وقد ساق المرزوقي مثيلاً مشابهاً لقول أبي حية النميري في هذين البيتين ؛ وهو قول الهذلي :

فليس كعهدِ الدارِ يأمُ مالكِ ■ ولكن أحاطتْ بالرقابِ السُّلاسلُ

وعاد الفتى كالكلِ ليس بقاتلِ ■ سوى الحقِّ شيئاً واستراح العواذلُ

وعلق عليه بقوله :

« كنى عن الإسلام في منعه عن القبائح وأنواع الفحش والظلم بالسلاسل في الأغلال المحيطة بالأيدي والأعناق »<sup>(٣٨)</sup> .

وقد صرح المرزوقي هنا بذكر مصطلح الكناية للدلالة على طريق الرمز في البيت ووسيلته ؛ وأنه رمز بطريق الكناية . بينما عبر عن الرمز في النموذج الأول ؛ وهو قول أبي حية النميري بقوله : « وأراد بستر الله : الإسلام » وقد دل بذلك على الكناية التي دل بها على هذا الرمز ، لكنه لم يصرح بذكر الكناية كما هنا ، كما لم يصرح

(٣٧) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٣١٤ .

(٣٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣/ ١٣١٤ .

بمصطلح ( الرمز ) في الموضعين .

وكما صلح قول أبي حية لأن يكون رمزاً بطريق الكناية ، وبطريق المجاز ؛ على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية يصلح قول الهذلي لمثل هذا ؛ أي للرمز بهاتين الوسيلتين معاً سواء بسواء .

وقد جاء تفسير التبريزي في الموضعين موافقاً لتفسير المرزوقي ؛ فنقل عنه كلامه عليهما بنصه ؛ إلا أنه زاد في الموضع الأول قولاً آخر مرجوحاً ؛ فقال :  
« وقيل الشيب »<sup>(٢٩)</sup> .

## - الرمز الموضوعي بطريق القصص والحكايات والأمثال :

- قال المرقش الأكبر :

٣٥ - يأتي الشباب الأقويين ولا ■ تغبط اخاك أن يُقال : حكم

في هذا البيت رمز صورّه الشاعر بدقة وإحكام مستوحياً في تصويره من الحكايات والأقوال المشهورة الماثورة .

فقد أشار الشاعر إشارة رامزة خفيفة خفية إلى مجد شبابه الماضي أو شباب من يرثيه ويصلح أن يكون إشارة إلى شباب كل من بلغه قوله هذا . ومضمون هذا الرمز : أن لذة العمر في هذا الشباب ، وخير ما حصله المرء ونعم فيه إنما يكون عزّه ولذّته ومنافعه في فترة الشباب ، أما المرحلة التالية لفترة الشباب والأشدّ ؛ وهي مرحلة الشيخوخة والهزم فليست بذات بال في حياة الإنسان وإن نُصّب فيها حكماً في قومه وعشيرته ؛ لما يتمتع به من تجارب الكبر وخبرات العمر الطويل ؛ فمهما أحيط بفخامة تقدير الحكم وهيئته ووقار الرئاسة وعظمتها ، فكل ذلك إنما هو مظاهر وبيدات النهايات وعلامات التسليم والتوديع وفراق الحياة . فتأمل كيف أجاد الشاعر الرمز وحقق الاتصال بين عمريّن من عمر الإنسان في هذه الحياة يُسلم أحدهما إلى الآخر على بون ما بينهما في المزايا والمنافع .

(٢٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/ ٢٦٩ .

وقد عبّر التبريزي عن هذه المعاني تعبيراً جميلاً في شرحه لهذا البيت مشيراً إلى هذا الرمز من خلال هذا الشرح ، ولكنه لم يصرح بمصطلح الرمز الشعري عند الشاعر ، كما أنه اعتمد في ذلك على المرزوقي الذي نقل عنه هذا الشرح ؛ يقول التبريزي :

« يريد بالأقورين : الدواهي ، والأمور العظيمة ، وهذا كما قيل : الشباب شعبة من الجنون ؛ وذلك لأن الشاب يركب المشاق ويهوى الأمور الداعية إلى ركوب الخطر ، وقوله : ( لاتعبط أخاك أن يقال : حكم ) يريد : أن الرجل إذا شاخ وكبر وتحاكم إليه الناس ؛ لكبرته وتجربته فليس بمغبوط ؛ لأن مافاته من غصارة الشباب ولذات العيش هو أعز مما حصل له وأجدى عليه »<sup>(٤٠)</sup> .

ولم يقف الأنباري عند بيت المرقش وقفة المرزوقي والتبريزي ؛ ذلك بأنه اكتفى بتفسير الأقورين ، واستشهد على هذا التفسير بقول الشاعر :

وَمَنْ يُطْعِ النَّسَاءَ يُلاقِ مِنْهَا \* إِذَا أُغْمِزْنَ فِيهِ الْأَقُورِينَا

ثم فسّر : أغمزن فيه بقوله : استضعفنه ، كما شرح معنى قوله : ( أن يقال : حكم ) مشيراً إلى علة الرمز في هذه المقولة ؛ حيث قال : « وذلك أنه لايتحاكم إليه إلا بعد الكبر ؛ وذلك بالقرب من الموت ، فما يُقَرَّبُهُ إلى الموت فلا يُغِبط به » ، واستشهد ببيتين تضمنتا المعنى الذي ورد عند المرقش بنصف بيت ؛ والبيتان هما قول الشاعر :

لاتغبط المرء أن يُقال لَهُ \* أمسى فلان لعمره حَكَمًا

إن سرّه طولُ عمره فلقَدْ \* أضحى على الوجه طولُ ماسلِمًا<sup>(٤١)</sup>

ولم يكن الأنباري دقيقاً في الكشف عن علة الرمز أو الإشارة إليه إشارة تربطه بالحكايات الواردة في معنى : حُكْمُ الشيخ المجرب بعد أن غادر الشباب ؛ على نحو ماورد عند المرزوقي والتبريزي . غير أنه مما يحمد له حسن استشهاده على هذا المعنى ببيتي الشاعر ؛ ففي ذلك بعض تعويض عما ورد من نقص في الإشارة إلى هذا الرمز بطريق الحكاية . كما كان شاهده الأول على المعنى الأول ؛ أعني معنى

(٤٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٠٦٨/٢ ، وحاشيتها ، ١٠٦٩ .

(٤١) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٤٩٣ .

(الأقورين) حسناً ؛ حين استشهد عليه بقول الشاعر في صفة النساء وعاقبة متابعتهن وطاعتهن .

- وقال أبو كبير الهذلي :

٦ - وإذا نبذت له الحصة رأيتَه \* فزعاً لوقعتما طُمُورَ الأخيلِ

يشير أبو كبير في هذا البيت إلى حكاية قصته مع ابن زوجته ؛ ( تَأَبَّطُ شِراً ) الذي همُّ أبو كبير بقتله مراراً فلم يفلح ؛ لحدّر تَأَبَّطُ شِراً وشدة يقظته وحداثة فؤاده .

وقد نبّه إلى ذلك المرزوقي وذكر أن الشاعر إنما يحكي قصته مع ( تَأَبَّطُ شِراً ) ؛ وفي هذا يقول المرزوقي : « والشاعر إنما يحكي مارأه منه ؛ وذلك أن أبا كبير ذكر أنه كان أراد أن يغتاله ، وكان يطلب منه فرصة ينتهزها في نومه أو غفلته مع أنه كان لا يجترئ عليه ، فكان يَرُوزُ أحواله ليتمكن من مراده فيه . والمعنى : إذا رميته بحصاة وهو نائم وجدته ينتبه انتباه من سمع بوقعها هدّة عظيمة ، فيطمُرُ طُمُورَ الأخيل ؛ وهو الشَّقْرَاقُ » (٤٢) .

وقد نقل التبريزي - بالنص - صدر كلام المرزوقي الأنف الذكر الذي يشير فيه إلى هذه الحكاية ، كما نقل عنه معنى البيت ١ .

لكنه لم ينقل كلامه في القصة ذاتها ؛ تلك القصة التي رمز إليها أبو كبير في هذا البيت . وقد تعمّد التبريزي ترك نقل القصة عن المرزوقي في هذا الموضع اكتفاءً منه بذكرها مفصّلة جداً بعدُ . وتلك عادته في ذكر أخبار الأبيات ومناسبات قصص قائلها بعد الانتهاء من شرح أبيات المقطوعة أو القصيدة كلها (٤٣) .

وقد أحسن المرزوقي في إشارته إلى هذه القصة التي رمز إليها البيت ، ثم في إيراد هذه القصة وعرضه لها عرضاً متقناً يفي بالغرض ، كما أحسن في إيضاح المعنى بعد سوقه القصة ، فكان إيضاحه له خير مُعَضِّدٍ للقصة ومؤكداً .

ومثل هذا البيت والشرح مما يدخل ضمن البحث في قضية الرمز في الشعر العربي القديم . وطريق هذا الرمز ووسيلته القصص والحكايات ؛ فقد تضمّن البيت إشارة إلى حكاية أو قصة عبر عنها الشاعر بطريق اللّحة الدالة ببيت واحد فكان

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٨٩/١ .

(٤٣) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٨٧/١ ، ٨٩ ، ٩٠ .

ذلك منه إشارة خفية ورمزاً موضوعياً بطريق القصص والحكايات .

وقد أجاد المرزوقي والتبريزي في التنبيه إلى ذلك وحسن الإشارة إلى هذه القصة أو الحكاية ، وإن كانا لم يذكرنا مصطلح ( الرمز ) ولانوعه أو طريقه ووسيلته ، لكنهما أحسنا في الإشارة إلى هذا الرمز ؛ وذلك ظاهر من قولهما : « والشاعر إنما يحكي مارآه ... » إلى آخره .

- قال قيس بن زهير :

٢ - ولولا ظلمه ما زلت أبكي \* عليه الدهر ما طلع النجوم

استعمل المرزوقي مصطلح ( الإشارة ) في شرح البيت ليدل به على فن الرمز الموضوعي عند الشاعر ؛ بطريق القصص والحكايات ؛ أحد طرق الرمز ووسائله في التراث الشعري عند العرب ، يقول المرزوقي في شرح البيت : « أشار بالظلم إلى ماجرى بينهم في أمر ( داحس والغبراء ) ، وإنكاره السبق ، وركوبه البغي .... والمعنى : لولا ما أسلفه من الظلم لاقتضى ما يجمعني وإياه من الأحوال والذمم والتشاجر والرحم - البكاء عليه مدة الدهر » (٤٤).

ونقل التبريزي ذلك عنه بنصه مع تصرف يسير فيه ؛ حيث قال : ( فيهم ) بدل (بينهم) ، و ( من أمر ) بدل قوله ( في أمر ) ! (٤٥).

وقول المرزوقي : « أشار » يدل على مصطلح ( الرمز ) ؛ لأن الرمز إشارة إلى قريب بخفية ، وهو ما يقتضيه مدلول قوله : « أشار » ودل بقوله : « إلى ماجرى بينهم في أمر ( داحس والغبراء ) ... » على القصة والحكاية التي أشار الشاعر إليها في هذا البيت بطريق الرمز الموضوعي . وهذا جهد يذكر للمرزوقي في بحث قضية الرمز الشعري يضم إلى ماسبق أو يأتي له من جهد في دراسة هذه القضية .

- وقال أبو فراس :

- ولا خير في دفع الردى بمذلة ■ كما ردها يوماً بسوءته عمرو

استخدم الشاعر هنا أسلوب الرمز الموضوعي بطريق القصة والحكاية ؛ وذلك حين أراد أن يجعل من قصة عمرو بن العاص مع علي - رضي الله عنهما - إشارة رامزة

(٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

(٤٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ٣٩٨ .

يُعَزِّزُ بها المعنى الذي ساقه في صدر البيت ؛ فقد هَمَّ عليٌّ بقتل عمرو فلم يجد عمرو من حيلة لدفع ذلك عنه إلا أن يظهر عورته وسوءته ، لمعرفة بشدة حياء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - فحصل لعمرو ما أَرَادَهُ ، وثنى علياً عن قتله .  
هذا ما ذكره العبيدي بقوله في شرح البيت :

« أي لاخير في دفع الهلاك بمذلة وخسة كما رَدَّها عمرو بن العاص يوماً بسوءته ؛ وهي حكاية جرت بين عمرو بن العاص وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب - كَرَّمَ اللَّهُ وجهه - لما سَلَطَ علي - رضي الله عنه - عليه هَمَّ بقتله ، فأظهر عمرو بن العاص سوءته ، فثنى أمير المؤمنين عنانه ولم يقتله ؛ لئلا ينظر إلى عورته وسوءته » (٤٦).

وقد تحقق الرمز عند الشاعر هنا بطريق القصص والحكايات ؛ فالبيت أشار إلى هذه القصة ورمز إلى هذه الحكاية بإتقان . لكنني أشك أصلاً في وقوع مثل هذه القصة بين علي بن أبي طالب وعمرو بن العاص - رضي الله عنهما - وأستبعد حدوث هذه الحكاية التي أشار إليها أبو فراس ورمز إليها في بيته ، وشرحها وفصل قصتها العبيدي في شرحه البيت ؛ ذلك أن قائل البيت أبا فراس شيعي المذهب والولاء ؛ وقد جاء في مقدمة ديوانه مانصه :

« وكان يتشيع لآل البيت وله فيهم ثلاث قصائد هي من أروع شعره يعرب فيها عن إخلاصه لهم وصدق تعلقه بهم وتألُّمه لما نابهم من حيف وأذى » (٤٧).

أما الشارح العبيدي فلسـت أقـطـع بـتـشـيـعه ، غير أنه قد يكون له من لقبه نصيب ، وأنه نسبة إلى الدولة العبيدية ، وقد عقد السيوطي فصلاً في كتابه ( تاريخ الخلفاء ) سماه : ( فصل في الدولة الخبيثة العبيدية ) ؛ وذكر أن هذه الدولة العبيدية انقرضت سنة ٥٦٧ هـ وكان آخر ولاتهم العاضد لدين الله عبدالله بن يوسف ابن الحافظ لدين الله وأنه خُلِعَ ومات في تلك السنة التي انقرضت فيها تلك الدولة الخبيثة (٤٨).

(٤٦) شرح المصنوع به على غير أهله ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

(٤٧) ديوان أبي فراس ، ص ٦ .

(٤٨) تاريخ الخلفاء ٤٨٢ . وقد نقل السيوطي عن الذهبي قوله في هؤلاء الولاة : " فكانوا أربعة عشر مُتَخَلِّفاً لا مُسْتَخَلِّفاً " ؛

- قال الجميح :

٣ - ولو أصابت لقات وهى صادقة \* إن الرياضة لا تُصَبِّك للشيب

ذكر التبريزي أن الشطر الثاني من البيت مما يجري مجرى الأمثال ، ونص على المثل السائر الذي أخذ منه الشاعر هذا الشطر الجاري مجرى المثل والذي أراد الشاعر لمن يتحدث عنها أن تتمثل به ؛ لتكون مُصِيبَةً في قولها وصادقة في كلامها . وهذا المثل السائر الذي تضمن شطر بيت الشاعر معناه ، وتمثله الشاعر في هذا القول الجاري مجرى المثل - هو قولهم : ( وَمِنَ العنَاءِ رياضةُ الهَرَمِ )<sup>(٤٩)</sup>.

والأمثال السائرة إذ تمثل بها الشعراء ، أو أخذوا معانيها ، أو بعض ألفاظها ومعانيها فضمّنوها أشعارهم عد ذلك مما يجري مجرى الأمثال كما يعد ذلك من الرمز الشعري عند العرب ؛ لأن الشاعر يشير بما ضمّنه شعره - مما يجري مجرى المثل - إلى ذلك المثل الذي تأثره وتمثله . ومن طرق الرمز في التراث الشعري عند العرب الرمز الموضوعي بطريق الأمثال .

وهذا جهد حسن للتبريزي في بحث قضية الرمز بطريق الأمثال ، لكنه اعتمد فيه على المرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت مع تصرف يسير .

أما الأنباري فلم يتحدث عما يمكن عدّه مما يجري مجرى المثل في الشطر الثاني من هذا البيت وما يرمز إليه من مثل سائر أشار إليه هذا الشطر<sup>(٥٠)</sup>.

- وقال بُرْج بن مُسْهِر الطائي :

فمنهن أن لا نجمع الدهر تَلْعَةً \* بيوتاً لنا ياتلح سَيْلُكَ غامضُ

نقل النمري عن ابن الأعرابي تفسيره ( التلعة ) والمثل الوارد فيها وتفسير هذا المثل ؛ فقال :

« قال ابن الأعرابي : ( التلعة ) مسيل الماء ، ويقال في مثل : ( ما أخاف إلا من سَيْلِ تَلْعَتِي ) ؛ أي من بني عمِّي وقرايتي » .

ثم عقب النمري على ذلك بتفسير ماورد في عجز البيت من تركيب جارٍ مجرى المثل ؛ وهو قوله : ( ياتلح سَيْلُكَ غامض ) ؛ فقال النمري : « والكلام يتم عند قوله :

(٤٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/١٥٣ ، وحاشيتها ، ١٥٤ .

(٥٠) انظر : شرح المفضليات ٢٦ .

( بيوتاً لنا ) ، ثم قال : ( ياتلَع سِيلِكِ غامض ) ؛ أي يأتي من حيث لا يُتَنَقَّى ، وكذلك عداوة الأقارب « <sup>(٥١)</sup> .

وكأنما قصد النمري بهذا التعقيب أن يدل على أن هذا التركيب الذي تضمنه عجز البيت ، والذي تم الكلام بونه - تركيب جار مجرى المثل ، وأنه كالمؤكد لما قبله من كلام في صدر البيت ، وبذلك يتحقق الربط بين صدر البيت وعجزه ؛ صدر البيت الذي نعى فيه التفرق بينه وبين أخلائه وأنه لا يجمع بينهم مكان أبداً ، وأنه إنما أُتِيَ في ذلك من مأمنه ، فما كان يَتَوَقَّع تَغْيِيرَ قلوب الأخلاء من الأقارب وتكرهم عليه ، وما أشبه ذلك في غموضه وشدة تأثيره ووقعه على النفس وصعوبة الاحتراس منه بسيل التلعة الذي لا يعلم وقت جريانه ؛ فقد يُباغت على حين غرة ؛ فيفارق ما اجتمع من شمل ويهدم ما بني من بيوت .

وعلى هذا يكون عجز البيت إشارة لصدرة وتوكيداً لمضمونه ، ويكون هذا العجز تركيباً جارياً مجرى المثل ؛ إشارة للمثل الذي ذكره ابن الأعرابي : ( ما أخاف إلا من سيل تلعتي ) ورمزاً له .

ووفق تفسير أي عبدالله النمري للبيت يكون فيه رمز موضوعي بطريق الأمثال . ويرى أبو محمد الأعرابي في استدراكه على النمري تفسير البيت أن الشاعر إنما دعا على تلك التلعة التي لاتجمع بيته وبيت عمه فقال : ( سِيلِكِ غامض ) بمعنى : لاسال واديك <sup>(٥٢)</sup> .

ويرى أبو محمد أن سبب غلط النمري في تفسير معنى البيت عدم معرفته بقصته واستصحابه لها في تفسيره ؛ أما القصة فهي : « أن بُرْجَ بن مُسْهَرٍ جلس مع عمه أبي جابر بن الجلاس يشربان فقبل امرأته ؛ فحلف أبو جابر أن لا يغزو معه ولا يكلمه ولا يساكنه في بلد . وقد عدَّ برج هذه الأشياء في هذا الشعر « <sup>(٥٣)</sup> .

وبمثل هذا التفسير جاء تفسير المرزوقي الذي يرى أن الشاعر : « التفت مظهراً التضجر ومبدياً التوجع إلى التلعة ؛ فقال : لا جرى فيكِ سيل ، ولا ظهر بكِ

(٥١) معاني أبيات الحماسة ١٠٦ .

(٥٢) انظر : إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمري ٨٢ .

(٥٣) إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمري ٨٢ .

خصب ، ولاسقي لك عهد . وهذا كأنه للموضع الذي لايتفق له مع صديقه المذكور فيه التقاء على قربه وجواز كون ذلك فيه - ذنباً ؛ فأقبل يدعو عليه تضجراً به ، ومن عادة الناس النظر في الديار ومايسنح فيها من اجتماع الأحبة أو افتراقهم ، وانتظام شملهم فيها أو انبثاته . وقد ورد الخبر بمثل ذلك أيضاً <sup>(٥٤)</sup> .

وعلى تفسير أبي محمد الأعرابي وتفسير المرزوقي لا يكون في البيت رمز أو إشارة إلى مثل ؛ لأن معنى عجز البيت : ( ياتلغ سيلك غامض ) محمول على الدعاء على هذه التلعة بعدم السيل والخصب ، وليس هذا التركيب جارياً مجرى المثل يدل على المثل المذكور : ( ما أخاف إلا من سيل تلعتي ) ؛ أي من بني عمي وقرايتي ؛ فيكون هذا التركيب الوارد عند الشاعر مشيراً إلى هذا المثل رامزاً إليه ؛ على نحو ماورد عند النمرى في تفسيره .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي أكثر شرحه البيت وتفسيره له بنصه . دون أن يعزو هذا النقل إليه ! .

ثم نقل عن النمرى تفسيره مصرحاً بالنقل عنه بقوله : وقال النمرى : وساق كلامه في البيت بنصه ! ، ثم أورد استدراك أبي محمد الأعرابي على النمرى ؛ على نحو ماقدمت <sup>(٥٥)</sup> .

ثم أورد تفسيراً لأبي العلاء لايبعد عن تفسير النمرى ؛ وقال أبو العلاء : « أي إن الذي بيننا من الضغن والبغضة خفي وكأنه سيل غامض ، الأمر الذي لايشعر به المقيم حتى يغشاه ، فنحن ياتلعة نرهب أن نحل بك ؛ لذلك » <sup>(٥٦)</sup> .

وليس من حسنة للتبريزي في شرح هذا البيت إلا أنه ساق هذه التفسيرات على تفاوت ما بينها دون أن يحقق فيها ويناقش أو يرجح فلم يُتَبَيَّن له رأي مستقل فيه ؛ بتفسير جديد أو ترجيح أحد هذه التفسيرات التي ساقها ، وهذا عيب يلحق بجهد في الشرح والنقد .

(٥٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦١٧/٢ .

(٥٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٤/٢ .

(٥٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٤/٢ ، ١٧٥ .

وتفسير المرزوقي وأبي محمد الأعرابي تفسير موافق لمناسبة الأبيات وخبر القصيدة وقصتها فهو أقرب إلى الصواب ؛ لمساندة قصة الأبيات له التي تؤيد أن يكون قوله : ( ياتلح سيلك غامض ) من قبيل الدعاء عليها بقلة السيل أو عدمه ؛ لأن الشاعر ضجرٌ متوجّع فرّق بينه وبين عمه أن يجتمعا بهذه التلعة أبدا .  
وعلى هذا التفسير لا يكون في البيت رمز ، ويكون فيه رمز بطريق المثل وفق تفسيري النمري وأبي العلاء .

- وقال قيس بن زهير العبسي :

٢ - فإن اكُ قد بردتُ بهم غليلي • فلم أقطع بهم إلا بناني

شرح المرزوقي البيت فأوضح مراد الشاعر فيه ، وكشف عن الصورة الفنية التي أشار إليها الشاعر في قوله : ( فلم أقطع بهم إلا بناني ) ، ثم ربط هذا التركيب الذي يجري مجرى المثل بالمثل الذي يشير إليه هذا التركيب ويرمز إليه ؛ قال المرزوقي في ذلك :

« يقول : إن سكنتُ لوعتي بمجازاتهم وبردتُ غلّتي فإنني لم أقطع بهم إلا أطراف أصابعي ، وذلك أن عزّي كان بهم ، وكانوا كالكفّ ، فلما ماتوا وأعوذني التَّبَجُّح بمكانهم والاستعلاء على العدو بهم صرت كمن قُطعتْ أنامله ، ومن الأمثال في هذه الطريقة : ( بالسَّاعد تبطش الكفّ ) »<sup>(٥٧)</sup>.

ونقل التبريزي عن المرزوقي أكثر هذا الشرح ، كما نقل العبارة الأخيرة التي تدل على الرمز الشعري بطريق المثل ؛ وهي قوله : « ومن الأمثال في هذه الطريقة . . » إلى آخر كلامه !<sup>(٥٨)</sup>

فقد تابع التبريزي المرزوقي في هذا الجهد متابعة لاجديد فيها ولا إضافة .  
وبهذا يتميز جهد المرزوقي في بحث قضية الرمز الشعري في هذا البيت ؛ حيث استطاع الإشارة إلى هذا الرمز ، وإن لم يصرح بمصطلح ( الرمز ) أو ( الإشارة ) ، لكنه استطاع خلال شرحه البيت أن يربط بين التركيب الجاري مجرى المثل ؛ وهو ما اشتمل عليه الشطر الثاني من البيت وبين المثل الذي أورده في شرح البيت ؛ فبيّن أن

(٥٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٠٣/١ .

(٥٨) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩٨/١ .

هذا التركيب وما اشتمل عليه من تصوير فني مرتبط بهذا المثل ، جار على طريقته ومضمون فكرته ومعناه ؛ فكأن هذا التركيب يشير إلى هذا المثل ويرمز إليه .

ومثل هذا من الرمز الشعري عند العرب بطريق الأمثال .

- الرمز التصويري بطريق الخيال ( الجزئي والكلي ) :

- قال بشر بن أبي خازم :

١٣- فبات يقول : أصبح ليلٌ حتى \* نجلَى عن صريرته الظلامُ

أورد الأنباري قول الطوسي في شرح البيت : « وقال الطوسي : فبات يعني الثور ، وليس ثم قولٌ وإنما أراد أن الثور لشدة ما هو فيه كأنه يتمنى الصبح كما يتمنى الإنسان ، وهذا مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ■ بصبح وما الإصباح منك بأمثل »<sup>(٥٩)</sup>

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه نقلاً عن الأنباري إلا أنه لم يسنده إلى الأنباري ولا إلى صاحبه الأصلي ؛ وهو الطوسي ، ولم يورد بيت موازنة المماثلة الذي ورد في نص الأنباري ؛ وهو قول امرئ القيس الأنف ذكره ا .<sup>(٦٠)</sup>

والمهم هنا قول الطوسي : « ... وليس ثم قولٌ وإنما أراد أن الثور ... » إلى آخر قوله . فهذا الكلام تضمن توجيهاً نقدياً دقيقاً يتصل بقضية الرمز الشعري عند الشاعر ؛ فعبارة الطوسي هذه تشير إلى الرمز في قول الشاعر هنا ، وهو رمز له نصيب كبير من الخيال والتصور ؛ فليس القول على حقيقته وهنا ، لكن الشاعر تخيل هذا الثور في صورة إنسان يقول ويتكلم ويشتهي ويتبرم . وبذلك استطاع هذا الشاعر توظيف عنصر الخيال والتصوير حتى خلع على هذا الثور ما ليس من شأنه طبعاً وجيلةً ، وإنما على سبيل التخيل والتصور .

وهذا الخيال خيال كلي مركب ؛ إذ هو جار على سبيل المجاز بطريق الاستعارة بالكناية ؛ فقد شبه الثور بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو القول والتكلم ، ولو كان الأمر موقوفاً على هذه الاستعارة وحدها لكان هذا التصوير الخيالي معيوداً في الخيال الجزئي ، لكن يضاف إليها ما ساقه الشاعر في

(٥٩) شرح الفضليات للأنباري ٦٥٣ .

(٦٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٣٩٩/٣ ، ١٤٠٠ .

هذه الصورة الشعرية الفنية من وسائل أخرى تضافرت مع هذه الاستعارة حتى شكلت صورة فنية متكاملة من الخيال الجمالي المركَّب ؛ فلك أن تتصور إلحاح هذا الثور في طول ليله وبيتوته ينادي مخاطباً هذا الليل المدلهم بظلمته فيدعوه بصيغة الأمر ؛ بأن أصبح ، حتى تنجلي عنه هذه الهموم وتتبدد مع تبدد الظلام ، وتشرق نفسه مع إشراقة الإصباح وتبدُّله بالظلام - ولا يزال هذا الثور في هذا النداء والإلحاح طول الليل حتى تجلى نور النهار الذي صرم ظلمة الليل - فتخيّل هذه التجربة الشعرية وما فيها من صورة فنية جميلة بهذا الخيال الجمالي المركَّب الذي أبدع الشاعر في تأليف صوره ، ثم تأمل تساقق أجزاء هذا الخيال وتعاضدها في تحقيق هذه الصورة الفنية الخيالية الجميلة ؛ لقد تخيل الشاعر هذا الثور أرقاً مُسَهِّداً لم يذق النوم أو الرقاد أبداً ؛ فهو خلال هذا الليل المظلم فاغراً فاه ينادي ويستصرخ ولامن مجيب يستعطف هذا الليل وهذا الظلام أن يصبح ويشرق نوره فيبدد ظلمة هذا الليل حتى تتبدد همومه وتتلاشى أحزانه مع تبدد هذا الظلام وانطلاقات إشعاعات الشمس ونور النهار ، ثم تخيل هذا الظلام وهو ينسل كأنما لان ورق لهذا الضعيف المستغيث فإذا بهذا الظلام يتسلل في استحياء وخُفية منصرماً ومنقطعاً عن نور النهار الذي حل محل ذلك الظلام وخلفه في هذا الكون ؛ فإذا بالأحياء تهب وتنشط وتنبعث في حياة دائبة نشطة وإذا بهذا الثور يسترخي مستريحاً من همومه مع هذا الإصباح المشرق والنور الهادي .

لقد اختلطت صور التجربة الشعرية عند الشاعر محققة ذلك الخيال الكلي الجمالي المركَّب من صور جزئية تألفت معاً وتضافرت مُشكِّلة لوحة فنية خيالية جميلة بديعة ؛ فمن الاستعارة المكنية ، إلى مناظر حركة الألوان المتمثلة في ظلمات ذلك الليل الطويل وسواده القاتم الجاثم فوق صدر ذلك الثور الحزين ، إلى انقشاع تلك الظلمة وانقطاعها وحلول النور محلها وإشراق الإصباح وبياض النهار ، إلى تخيل منظر ذلك الثور فاغراً فاه طول الليل ينادي ويستغيث في حركة دائبة ، إلى سماع تلك الأصوات المججلة الحزينة المستجدية ، كل ذلك يُصوِّر لوحة كئيبة حزينة قاتمة ثقيلة على النفس والشعور وتزيد الهموم والأحزان ، لاتلبث بعد معاناة طويلة من الاستجداء والصراخ والالتماس والاستعطاف - أن تتبدد هذه الكأبة وتلك الهموم والأحزان في لوحة أخرى

كلها بياض وإشراق وبهاء وحياة ونشاط وحركة دائبة في فرح وراحة وسرور .  
يقول الدكتور محمد غنيمي هلال :

« الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ؛ في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة . وإذن فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة » (٦١).

ويقول : « على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً » (٦٢).

- وقال آخر :

وقالوا: يعودُ الماء في النهر بعدما \* عَفَتْ عنه آثارُ وسُدَّتْ مشاعره  
فقلت : إلى أن يرجعَ الماءُ عائداً \* وتعشِبُ شطاهُ ثموتُ ضفادعه

قال العبيدي في بيان مراد الشاعر الذي أشار إليه رامزاً بهذين البيتين :  
« يقول : قالوا : إذا ذهبَت الدولة من بيت تعود أيضاً إليه ؛ كما قيل في المثل ؛ يعود الماء في النهر بعدما درست عنه العلامات والرسوم ، وأحكمت طرائق الماء بحيث لا يظهر عنه أثر وصار النهر يابساً خراباً بانراً ، فقلت في جوابهم : لانْشِك في رجوع الماء إلى النهر أو اعشيشاب جانبيه لكن في وقت تموت الضفادع كذلك لا تعود الدولة في هذا البيت إلا بعد أن لم يبق منا أحد وما بقي منا من ينتفع به » (٦٣).

(٦١) النقد الأدبي الحديث ٤١٧ .

(٦٢) النقد الأدبي الحديث ٤١٩ ، ٤٢٠ .

(٦٣) شرح المضمون به على غير أهله ٥٣٦ .

فمراد الشاعر أن يشير بهذين البيتين إلى أن الدولة لاتعود إلى بيتهم إلا بعد أن يكونوا قد ذهبوا جميعاً بالموت ، أو بقي من بقي ممن لا يصلح لولاية هذه الدولة ، وقد رمز الشاعر بالضفادع إلى أهل البيت المتمتعين بالدولة أولاً ، كما رمز إلى عودة الدولة بعود ماء النهر إليه ؛ بطريق المثل ، وهو قولهم : ( إذا ذهب الدولة من بيت تعود أيضاً إليه ) .

وعلى هذا ففي البيتين رمز تصويري خفي بطريق الخيال الكلي والتصوير التمثيلي ؛ فقد اشتمل البيتان على المثل المذكور آنفاً ، كما اشتملا على صورة فنية بديعة بطريق التشبيه التمثيلي ؛ حيث وزن الشاعر بطريق المماثلة مشبهاً عودة الدولة إلى أهلها بعد انقطاعهم عنها طويلاً وبعد أن لم يبق منهم أحد ينفع لولايتها أو يقدر على النهوض بأعبائها ؛ شبه ذلك بعودة الماء إلى النهر ولكن بعد يُيسه وانقطاع الحياة والماء عنه مدة طويلة وبعد موت ضفادعه التي كانت ملء الحياة في هذا النهر تشدوا منقنقة فيه فرحاً وسروراً .

حقاً لقد أجاد الشاعر في توظيف عنصر الخيال الكلي في هذا الرمز التصويري ؛ حين صور حال أهل هذه الدولة الذين رمز إليهم بالضفادع التي لاحياة لها ولابقاء إلا بالماء ، فإن هي عُمِرَتْ أمدأ وتمتعت شطراً كبيراً من حياتها فمالها إلى الهلاك والنهاية لامحالة ؛ إما بإنتهاء أعمارها أو بانحسار الماء عنها ؛ لأن الماء هو مصدر حياتها ومعيشتها وأنسها ، وكذلك الشأن في أحوال الدول والممالك بالنسبة إلى أهلها ومالكها ؛ فإذا ما بلغوا نهايتهم من السؤدد والمتاع وازِيْنَتْ لهم الدنيا والممالك هُبْتُ عليها ريح الزوال فأبادتها وانقرضت ؛ جرياً على سنة الملك الحق المبين في مداولة الأيام بين الناس .

والرمز إلى أهل الدولة بالضفادع رمز خفي لطيف وفيه تصوير خيالي جزئي ؛ بطريق المجاز ؛ على جهة الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ فقد شبه هؤلاء الحاكمين من أهل الدولة والمقربين منهم من أهل وحاشية وخدم بالضفادع ، وهو تشبيه دقيق عميق ؛ إذ فيه رمز لطيف إلى ضعف أهل هذه الدول ووهنهم ، ثم ذبولهم وتشتتتهم ، بعدما أحاطوا به أنفسهم من مظاهر خادعة وبهرج كاذب وجلبة بزخرف مزيف لا يلبث أن يتلاشى كالسراب ، ولا يغنيهم ماتمتعوا به من متاع الغرور ، شأنهم في ذلك شأن

الضفادع في ضعفها ووهنها وجلبتها ؛ بصوتها الضعيف المغرور الذي ازدهت به خيلاء ، لكنه لم يغنها ماهي فيه من حياة خصبة ناعمة بين شطآن الأنهار ، وماتملكه من أصوات وماجلبته من نقيق - من النهاية والفناء .

وهكذا تضافرت هذه الصور الجزئية الخيالية في تشكيل هذه الصورة الخيالية الكلية المركبة من هذه الصور الجزئية ، وأعني بهذه الصور الخيالية الجزئية ؛ المثل ، ثم التشبيه التمثيلي ، ثم المجاز بطريق الاستعارة التصريحية ، ثم رمزه إلى أهل الدولة بالضفادع ، وماوراء هذه الصور الخيالية الجزئية من أداء وأثر بليغ في إضفاء المعاني والصور التي أرادها الشاعر حتى استطاع أن يحقق بها مجتمعة إشارة لطيفة ورمزاً بديعاً بطريق هذا التصوير الخيالي الكلي الجميل البليغ .

ولم أجد نماذج تطبيقية واضحة لدراسة الرمز الشعري بوسائله الثلاث عند أصحاب شروح الاختيارات الأخرى ؛ فلم أجد جهداً لابن النحاس في شرحه القصائد المشهورات ، ولا لسيد علي المرصفي في ( أسرار الحماسة ) ولا لعلي النجدي ناصف في دراسته لحماسة أبي تمام .

وقد وجدت نموذجاً واحداً لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري في شرحه القصائد السبع الطوال الجاهليات ؛ حين وقف عند قول عمرو بن كلثوم :

٧٧ - وَأَنَا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفَوُا \* وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

فقد قال في شرح هذا البيت :

« إنما ضرب الماء مثلاً : يريد أننا نغلب على الفاضل من كل شيء فنحوزه ، ولا يصل الناس إلّا إلى ماننفيه ولانريده ؛ لعزنا وامتناع جانبنا » (٦٤) .

ومقصوده بالمثل هنا : الإشارة أو الرمز بطريق الكناية . وتفسيره لهذا المثل بما فسّره به بعد ؛ حين قال : « يريد أننا نغلب على الفاضل من كل شيء فنحوزه » - يوضّح هذا الرمز الذي عبّر عنه بمصطلح ( المثل ) .

وقوله في آخر الشرح : « لعزنا وامتناع جانبنا » . يوضح معنى هذا الرمز أكثر ويؤكدّه ؛ فقد بيّن الأنباري بهذه العلة وهذه الصفة الغالبة في قوم الشاعر ؛ وهي ( العزة وامتناع الجانب ) الرمز الذي أرادّه الشاعر بهذا البيت . ومثّل هذا الرمز مما يدخل في الرمز البياني بطريق الكناية ؛ أحد وسائل الرمز وطرقه في التراث الشعري عند العرب .

## **الفصل الثالث**

### **الخصائص الأسلوبية**

- قال مزرد بن ضرار :

أَزْرَعُ بْنُ ثَوْبٍ إِنْ جَارَاتِ بَيْتَكُمْ • هُزِلْنَ وَالْهَاكَ أَوْتَغَاءُ الْوُغَانِدِ

ذكر الأنباري أن الشاعر رَحَّمَ مناداه هنا ؛ فأسقط الهاء من ( زرع ) ، وأصله ( أزرة ابن ثوب )<sup>(٨٧)</sup>.

واضطر الشاعر إلى هذا الترخيم من أجل إقامة الوزن الشعري للبيت .  
واكتفى التبريزي بالقول : إن قوله : ( زَرَع ) منادى مفرد مرَّحَم فقط ، دون أن يشير إلى أصله ، وإلى اضطرار الشاعر إلى هذا الترخيم الذي حذف به الهاء من هذا الاسم ! لأجل إقامة وزن البيت<sup>(٨٨)</sup>.

- وقال المرقش الأكبر :

٣- يَارَاكِباً إِمَّا عَوَضْتَ فَبَلَّغْنِ • أَنْسَ بْنَ سَعْدٍ إِنْ لَقِيتَ وَحَمَلَا

وقد يكون الترخيم - أيضاً - في غير النداء ؛ كترخيم الشاعر هنا ( حرملا ) عن ( حرمة ) . ذكر ذلك التبريزي عن المرزوقي أثناء شرحه بيت المرقش<sup>(٨٩)</sup>.  
ولم يرد بحث هذا الترخيم عند الأنباري !<sup>(٩٠)</sup>.

وغرض الترخيم في الشعر سواء كان في النداء أم غيره إنما هو مراعاة ضرورة الوزن الشعري .

- وقال بعض بني عبس :

١- أَبِقْ لَأَرْحَامِ أَوَاهَا قَوِيْبَةً \* لِحَارِ بْنِ كَعْبٍ لَا لِحَوْمٍ وَرَاسِبٍ

رَحَّمَ الشاعر اسم حارث ؛ فقال ( حار ) مع أنه في غير النداء هنا ، وهو جائز في الشعر ضرورة قياساً على جواز ترخيم الأسماء في النداء للضرورة الشعرية ، قال المرزوقي : « وَرَحَّمَ الْحَارِثَ فِي غَيْرِ النَّدَاءِ وَذَلِكَ فِي الشَّعْرِ جَائِزٌ »<sup>(٩١)</sup>.

(٨٧) انظر : شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ .

(٨٨) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣٧٥/١ .

(٨٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ٩٨٨/٢ وحاشيتها .

(٩٠) انظر : شرح المفضليات ٤٥٨ .

(٩١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٣٢٩/١ .

ورد عند التبريزي نحو من هذه الجملة ، مع خلاف يسير من التقديم والتأخير<sup>(٩٢)</sup> .  
ونقل المحققان : عبدالسلام هارون وأحمد أمين - في حاشية تحقيقهما شرح  
المرزوقي لديوان الحماسة - عن ابن جني مانصه : « وقال ابن جني : ( رَحْمُ حَارثاً  
في غير النداء كقوله :

\* وَأُضِحْتُ مِنْكَ شَاسِعَةً أَمَامَا ■

وغيره . وسبب جواز ذلك عندي في الضرورة كثرة ما تنادى هذه الأسماء ، فإذا  
نُوديت رُحِمَتْ كثيراً ، فلما أُلِفَ فيها ذلك ، وكان فيه أيضاً ضربٌ من التخفيف  
جنحوا إليه عند الضرورة »<sup>(٩٣)</sup> .

وهذا الكلام لابن جني كلامٌ مُقنع جداً ، لكنه في ترخيم الأسماء في حال  
النداء ، وهذا شيء مقبول يُوافق عليه . لكن ماذا يقال في ترخيم الأسماء في غير  
النداء ؛ كما وقع عند الشاعر هنا ؛ حين رخم الحارث في غير نداء ؟  
أقرب ما يقال في ذلك : قياس الترخيم في الأسماء غير المناداة في الشعر على  
الأسماء المناداة فيه ؛ لما ذكره ابن جني أيضاً ؛ وهو كثرة تداول تلك الأسماء أيضاً  
في الشعر وما يحدثه ترخيمها من تخفيف في الوزن يميل الشعراء إليه ضرورة .

- وقال حاتم الطائي :

أَعَاذَلُ إِنْ الْجُودَ لَيْسَ بِمَالِكِي ■ وَلَا يُخْلِدُ النَّفْسَ الشَّحِيحَةَ لَوْ صُمَا

قال العبيدي في صدر شرحه البيت : « أي : يا عاذلة ؛ فرخم للضرورة »<sup>(٩٤)</sup> . وهذا  
من ترخيم الاسم المنادى ؛ لضرورة الوزن ، وهو مما درج عليه الشعراء في ترخيمهم  
للأسماء طلباً للتخفيف وإقامة الوزن ؛ كما ذكره ابن جني آنفاً .

- قال نو الإصبع العدواني :

٢٥- إِنْ بِي أَبِي أَبِي ذُو مُحَافَظَةٍ \* وَابْنُ أَبِي أَبِي مِنْ أَبْيَيْنِ

تكلم التبريزي على الضرورة الشعرية في البيت ؛ وهي في قوله : ( أَبْيَيْنِ ) ؛ حيث

(٩٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٣١٢/١ .

(٩٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/حاشية ٣٢٩ .

(٩٤) شرح المصنوع به على غير أهله ٥٥ .

جاءت حركة حرف الروي بالكسرة الظاهرة ؛ مع أنه في جمع مذكر سالم . وكان الواجب لزومه البناء على الفتح ، لكنه عامله معاملة جمع التكسير فجره بالكسرة الظاهرة على حرف الروي ؛ مراعاة لضرورة الوزن والقافية التي لزم حرف الروي فيها الكسر في القصيدة كلها .

وقد أورد التبريزي توجيهين عروضيين لهذه الضرورة الشعرية ؛ نقل أحدهما عن المرزوقي والآخر عن المبرد ؛ فقال :

« أجرى جمع السلامة مجرى الجمع المكسر ؛ فجعل الإعراب في آخره للضرورة » .  
فهذا أحد التوجيهين نقله عن المرزوقي<sup>(٩٥)</sup>.

وأردف بالتوجيه الآخر عن المبرد :

« وقيل : لما اجتمع ساكنان واضطر أخرج على الأصل في التقاء الساكنين »<sup>(٩٦)</sup>.

وكلا التوجيهين مصيب في تخريج هذه الضرورة الشعرية الواردة عند الشاعر في تغييره حركة إعراب حرف روي قافية بيته .

ولم يتحدث الأنباري عن هذه الضرورة التي لجأ إليها الشاعر هنا ؛<sup>(٩٧)</sup>.

- قال سعد بن مالك :

٩ - مَنْ هَذَا مِنْ نِيَّانَهَا \* فإنا ابنُ قيسٍ لابِراحُ

قال الشاعر : ( لابراح ) بالضم والوجه فيه النصب ، لكن الضرورة الشعرية لمراعاته حركة الروي في القصيدة ألجأته إلى الرفع .

هذا رأي المرزوقي . وأورد وجهاً آخر حكاه عن سيبويه ؛ وهو أن تكون ( لا ) عاملة عمل ليس و ( براح ) اسمها والخبر مقدّر ؛ ومثله :

\* بِي الْجَحِيمِ حِينَ لَمْ تُسْتَصْرَحْ \*

فكانت قلالة : حين ليس عندي مستصرحٌ ولا براحٌ في الحرب .

ونذكر المرزوقي أن هذا الوجه قليل في الشعر . كما ذكر وجهاً آخر عن غير

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ٧٥٧/٢ وحاشيتها .

(٩٦) شرح اختيارات المفضل ٧٥٧/٢ وحاشيتها .

(٩٧) انظر : شرح المفضليات ٣٢٢ .

سيبويه يكون فيه ( براح ) مبتدأ وخبره مضمّر . ولكن المرزوقي ضعف هذا الوجه بقوله : « وإنما يحسن ذلك إذا تكرّر ؛ كقول القائل : ( لا درهم لي ولا دينار . ولا عبد لي ولا أمة ) . إلا أنه جَوِّز للشاعر الرفع في النكرة بعد ( لا ) وإن لم يُكرَّر ؛ لأن أصل ما يُنْفَى بـ ( لا ) الرفع ؛ فكأنه من باب ردّ الشيء إلى أصله » <sup>(٩٨)</sup> .

وعلى هذا يكون لضرورة في البيت إلا على الرأي الأول للمرزوقي ؛ حين قال : إن الوجه في ( براح ) النصب ، ولكن الضرورة دعته إلى الرفع . أما على رأي سيبويه فلا ضرورة فيه ؛ لأن ( براح ) عنده اسم لا والخبر مقدر . وكذلك في رأي الآخر لضرورة ؛ لأن ( براح ) عنده مبتدأ والخبر مقدّر . وقد ذكر المرزوقي أن مسوغ الرفع على هذا الوجه إنما يحسن إذا تكررت لا ، لكنه جائز سائغ ولو لم يُكرَّرها الشاعر ؛ لأنه جاء على الأصل ؛ إذ إن أصل ما يُنْفَى بـ ( لا ) الرفع فكأنه من باب ردّ الشيء إلى أصله ، كما يقول المرزوقي نفسه .

ولذلك لا أرى ضرورة في البيت تختص بتغيير حركة الإعراب في روي قافيته ؛ لأن رأي المرزوقي رأي مرجوح ؛ فرأي سيبويه ، والرأي الآخر يحملان توجيهين إعرابين مُقنعين ، وقد قال المرزوقي : إن توجيه سيبويه يُحمل على القلة ، وأن توجيه الآخر محمول على عدم رعاية جانب الحسن فيه ، مع أن الشاعر جرى فيه على الأصل اللغوي والإعرابي ؛ وقد اقتفى التبريزي المرزوقي فنقل عنه كلامه في ذلك بنصه مع تصرف يسير جداً ! <sup>(٩٩)</sup> .

- قال علقمة بن عبدة :

٢٠- كاسٌ عَزِيْزٌ مِنَ الْأَعْنَابِ عَتَقَهَا ■ لِبَعْضِ أَحْيَانِهَا حَانِيَّةٌ حَوْمٌ

ذكر الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - أن أصل ( حَوْمٌ ) بفتح الحاء ( حَوْمٌ ) ؛ يقال : نَعَمْ حَوْمٌ - أي كثير . وحَوْمَةُ الماء : مُعْظَمُهُ . وحَوْمَةُ القتال : مُعْظَمُهُ كذلك . ولكن الشاعر ضم حاء هذه الكلمة ؛ لضرورة الروي ، واستشهد الأنباري على أن الأصل في هذه الحاء الفتح بقول ليلي الأخيلية في أمير المؤمنين عثمان بن عفان

(٩٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٥٠٧/٢ ، وانظر : ٥٠٦ .

(٩٩) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٧٧/٢ ، ٧٨ .

- رضي الله عنه - :

خليفة الله أعطاهم وخولهم ■ ما كان من ذهبٍ حومٍ وأوراق<sup>(١٠٠)</sup>

ولم يبحث التبريزي الجانب العروضي لهذه الكلمة في بيت علقمة بن عبدة .<sup>(١٠١)</sup>

لكنه سبق أن ذكر شنود وزن قافية بيت رويشد بن كثير الطائي ؛ وهو قوله :

يا أيها الراكب المزجي مطيئته \* سائل بني أسدٍ ماهذه الصوتُ

حيث فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ، والأصل فيه الضم ، مجانسة لحركة حرف الروي المضموم ، ومجانسة - كذلك - للحرف الذي قبل الروي ؛ وهو الواو ، وقد تقدم بحث ذلك في مبحث ( القوافي )<sup>(١٠٢)</sup> .

فإذا كان الشاعر ( رويشد بن كثير الطائي ) قد شذ في وزن قافيته ؛ حيث فتح الحرف الذي قبل الواو التي قبل حرف الروي مع أن الأصل فيه الضم ؛ لما ذكر من مجانسة حرف الروي المضموم وحرف الواو التي قبل الروي - فإن الشاعر علقمة في بيته هنا أثر الأصل العروضي المتعلق بالقافية والروي ؛ حين ضمّ الحرف الذي قبل الواو التي قبل الروي ؛ مجانسة لحركة حرف الروي ، والواو التي قبله ؛ أثر هذا الجانب العروضي ؛ لئلا يرتكب شنوداً في وزن القافية والروي ، مع أنه ارتكب مخالفة في البناء أو القياس اللغوي ؛ إذ الأصل في حركة الحاء من قوله ( حومٌ ) الفتح ، لا الضم الذي لجأ إليه الشاعر مراعاةً للجانب العروضي وتجنب الشذوذ في الوزن . وهذا وجه من أوجه الضرورات الشعرية التي خالف فيها الشاعر البناء والقياس اللغوي لهذه الكلمة حتى لا يقع في مخالفة عروضية تخالف ماعهد عنهم في استعمال هذا الوزن الشعري .

لكن مخالفة العروض أهون وأقل خطراً من مخالفة القياس اللغوي ؛ لأن اللغة أصل والعروض فرع ، والتمسك بمقاييس اللغة أولى وأسلم من التمسك بمقاييس العروض .

(١٠٠) انظر : المفضليات ٨١٢ .

(١٠١) انظر : شرح اختيارات المفضل ٣/ ١٦٢٠ ، ١٦٢١ .

(١٠٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ١٦٤ ، وانظر ص : ١٢١٣ ، ١٢١٤ من هذا البحث .

- وقال ابن الرومي يهجو واحداً ويدعو عليه بضيق العيش :

... .. مدخله • سهلٌ وسخرجه مستصعبٌ وعِرٌ

يقال : جبل وعِرٌ بالتسكين ولا يقال : وعِرٌ بكسر العين . ولكن الشاعر كسر العين هنا ؛ لضرورة الوزن الشعري ؛ لئلا يختلط الضرب بالضرب ؛ ذكر ذلك العبيدي أثناء شرحه البيت <sup>(١٠٣)</sup>.

فتغيير حركة بناء ميزان الكلمة ؛ بكسر العين من ( فعل ) ، والقياس تسكينها

- هذا التغيير اضطر الشاعر إليه اضطراراً ؛ لضرورة الوزن الشعري في البيت ؛ لئلا يختلط الضرب بالضرب كما يقول العبيدي .

- وقال عوف بن عطية التيمي :

٥ - مكبلٌ يُقْدَى بواقفٍ ماله • إن كان صاحب هجمةٍ أو أَيْصِرٍ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة تفسير البيت « وفيه أن ( الأيصر ) : الكساء يحمل فيه الحشيش ، ثم نقل عن يعقوب عن أبي عمرو قوله في بيت الأعشى :

دُفِعْنَ إِلَى اثْنَيْنِ عِنْدَ الْخُصُوصِ \* وَقَدْ خَيْسًا بَيْنَهُنَّ الْإِصَارَا

« خَيْسًا : رُبِطًا وَشَدًّا . قال : وأصله : التَّذَلُّل . قال : ومنه قيل للحبس : مُخَيَّس . وأراد بالإصار : الحشيش . والواحد : أَيْصَرٌ ، والجمع : أياصر ، فقال : إصار للضرورة ؛ وأنشد :

تَذَكَّرْتُ الْخَيْلَ الشَّعِيرَ عَشِيَّةً • وَكُنَّا أَنْاسًا يَلْفُفُونَ الْإِيَاصِرَ <sup>(١٠٤)</sup>»

والمهم قوله هنا : ( والواحد : أَيْصَرٌ ، والجمع : أياصر فقال : إصار للضرورة ) فقد اضطر الشاعر إلى مخالفة القياس اللغوي في جمع أياصر على ( إصار ) بدلاً من الجمع الصحيح ( أياصر ) ؛ لأن الشاعر لا يستقيم له وزن البيت وقافيته إلا بهذه المخالفة للقياس اللغوي في بناء الجمع لهذه الكلمة المفردة على هذا النحو . وتلك ضرورة من تلك الضرورات الشعرية المتصلة بمخالفة القياس اللغوي .

(١٠٣) انظر : شرح المصنوعين به على غير أهله ٥٣٣ ، ٥٣٤ - وقد أورد صاحب اللسان منع الأصمعي أن يقال : ( وعِر ) بكسر العين ، لكن صاحب اللسان قال : يقال : وعِرٌ • وعِرٌ ؛ بالتسكين والكسر . انظر اللسان : مادة ( وعِر ) .

(١٠٤) شرح المفصليات ٦٣٩ .

ولم يشر التبريزي إلى صحة الجمع أو خطئه لهذه المفردة الواردة في البيت ؛  
لذا لم يكن له بحث في الضرورة الشعرية لدى الشاعر !<sup>(١٠٥)</sup>.

- قال أبو نؤيب الهذلي :

٦٠- وكلاهما في كفه يَزْنِيَّةُ \* فيها سنانُ كالمنارةِ أصْلَعُ

أورد الأنباري قولاً أسنده إلى غير أبي عكرمة الضبي ، وتضمن هذا القول الإشارة  
إلى الضرورة الشعرية التي وقع فيها الشاعر ؛ حين اضطر إلى التعبير بلفظ ( المنارة )  
بدل ( السراج ) ؛ لاقتضاء الوزن لفظ ( المنارة ) دون ( السراج ) ، وإن كان لفظ  
( المنارة ) لا يغني في المعنى غناء لفظ ( السراج ) ؛ قال الأنباري في ذلك : « ...  
وقال غيره : اليزنية : القناة ، ثم شبه السنان الذي فيها بالمنارة ، والمنارة هاهنا :  
السراج فأوقع اللفظ على المنارة لما لم يستقم بيته على السراج »<sup>(١٠٦)</sup>.

أما التبريزي فلم يبحث في هذه الضرورة الشعرية لدى الشاعر<sup>(١٠٧)</sup> . وهي  
ضرورة - كما رأيت - تتعلق بضرورة التعبير بكلمة بدل أخرى لأجل إقامة الوزن .  
بمعنى أن هذه الكلمة التي أثرها ولجأ إليها تحقق إقامة وزن البيت ؛ ولذلك اضطر  
الشاعر إلى اختيار لفظ ( المنارة ) وأوقع لفظها للدلالة على معنى السراج وإن كانت  
لا تدل عليه دلالة السراج نفسه لكن اضطر إلى ذلك اضطراراً من أجل تحقيق وزن  
البيت وجرسه . وهذا وجه من أوجه الضرورة الشعرية يسمى ( الإبدال ) ؛ إبدال  
كلمة مكان أخرى . وقد تقدم ذكر هذا الوجه من بين وجوه الضرورات التي ذكرها  
السيرافي ؛ كما مرّ في مطلع البحث في الضرورات الشعرية من هذا الفصل .

- قال الحادرة :

مُخْمَرَةٌ عَقَبَ الصُّبُوحَ عِيُونُهُمْ • بِمَرَى هُنَاكَ مِنَ الْحَيَاةِ وَهَمَمَ

نقل أبو محمد القاسم الأنباري عن ابن الأعرابي أن الشاعر أراد : ( بمرأى ) فترك

(١٠٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٧٥/٣ .

(١٠٦) شرح المفضليات ٨٨٢ .

(١٠٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٧٥/٣ .

الهمز وقال ( بمرئ )<sup>(١٠٨)</sup>.

ولم يقف التبريزي عند هذه الضرورة الشعرية<sup>(١٠٩)</sup>.

ومعلوم أن ترك الشاعر الهمز في هذه الكلمة إنما كان لضرورة إقامة وزن بيته .

- وقال زيد الفوارس :

١ - تالئ ابن اوس خلقةً ليردني \* على نسوة كأنهن مغايدُ

أورد المرزوقي رواية ثانية غير التي ورد بها البيت ، وهذه الرواية الثانية هي :  
( ليردني ) ؛ بفتح اللام وضم الدال المضعفة - وذكر أن اللام في هذه الرواية لام قسم  
ويمين - ونقل عن سيبويه أن لام القسم يلزمها إحدى النونين ؛ الثقيلة أو الخفيفة .  
وقد جاءت النون الخفيفة مع لام القسم هنا في الموضعين أو الروایتين - ونقل عنه  
أيضاً أن هذه النون الثقيلة أو الخفيفة المصاحبة للام القسم أو اليمين في الكلمة قد  
تحذف في الشعر وتبقى اللام لضرورة الوزن الشعري للبيت - أما حذف اللام وبقاء  
النون بعدها فقد جاء في الشعر ضرورة أيضاً ، لكنه أعجب من حذف النون وإثبات  
اللام ، وأبعد منه في الاستعمال ، وجاء على ذلك قول الشاعر :

وقتيلُ مرةً أثأرنُ فإنه ■ فرغ وإن أخاهم لم يقصد<sup>(١١٠)</sup>

أراد الشاعر : ( لأثأرن ) لكنه حذف لام القسم أو اليمين وأثبت النون الثقيلة  
المصاحبة . وإنما كان هذا الوجه أعجب من الأول وأبعد ؛ لأنه جاء على خلاف  
الأصل ؛ إذ الأصل أن تبقى لام القسم دليلاً على القسم ؛ لأن النون المصاحبة للام  
القسم - ثقيلة كانت أو خفيفة - إذا حذفت مع بقاء اللام لم تتغير صورة القسم  
والدلالة عليه ؛ لوجود اللام الدالة عليه ، وحذف إحدى النونين المصاحبة جاء لضرورة  
الشعر ، أما حذف اللام الدالة على القسم وثبوت النون بعدها فهو خلاف الأصل ؛  
لأن الأصل بقاء ما هو أصل ؛ وهو لام القسم أو اليمين وحذف المصاحب ، أما أن  
يجيء الأمر على خلاف هذا فهو - وإن كان فيه أثارة من دلالة على لام القسم

(١٠٨) انظر : شرح المفضليات للثعالبى ٥٩ .

(١٠٩) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٢٢٦/١ .

(١١٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٥٥٨/٢ .

المحنوفة - فإنه خلاف الأصل في هذا ، ولذلك فهو أعجب حالاً وأبعد استعمالاً وأشد ضرورة شعرية ! .

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي في ذلك بنصه ! (١١١).

وعلى هذا فحذف إحدى النونين الثقيلة أو الخفيفة المصاحبة للام القسم ضرورة من الضرورات الشعرية ، وكذلك حذف لام القسم مع ثبوت إحدى هاتين النونين وإن كانت هذه الحال أشد في ركوب الضرورة الشعرية - وهاتان الحالتان وجه من وجوه الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء لإقامة أوزان شعرهم وجرس بيوتهم الشعرية .

- قالت زينب بنت الطثرية :

٩ - يَجُوزُ أَنْ تُنْيَأَ خَيْرُهَا عَظْمُ جَارَةٍ \* بصيراً بها لم تعد عنها مشاغلة

تحدث المرزوقي عن الضرورة الشعرية التي دعت الشاعرة هنا إلى وضع الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل ؛ فقد كان يجب أن يكون الكلام في قولها : ( بصيراً بها ) ( بصيراً بها هو ) ، وذكر المرزوقي أن هذا رأي أكثر أصحابه من البصريين الذين يرون أن الشاعرة ركبت ضرورة في وضعها الضمير المتصل موضع المنفصل ، وحجَّتْهم في ذلك : أنها قالت : ( بصيراً بها ) والفعل فيه للمرثي ، وقد جرى هنا على غير مَنْ هو له ؛ لأنه تبع للمضاف إليه ؛ ( جارة ) ؛ فالواجب على الشاعرة أن تظهر ضميره فتقول : ( بصيراً بها هو ) ؛ لأن اسم الفاعل والصفة المشبهة إذا جرى واحد منهما على ما قبله صفة أو صلة أو حالاً أو خبراً لم يحتمل الضمير كما يحتمله الفعل ؛ لضعفه وانحطاط منزلته . « أما الكوفيون وبعض أصحاب المرزوقي من البصريين فذكر المرزوقي أنهم على خلاف ذلك ؛ فهم يجوزون ترك إظهار الضمير وجعله متصلاً مع اسم الفاعل والصفة المشبهة إذا وقعا صفة أو صلة أو حالاً أو خبراً ؛ فالشاعرة على رأيهم جرت على سنن الجواز ، ولا ضرورة لديها ألجأتها إلى ما قالت ؛ لأنهم يجوزون ترك إظهار الضمير المنفصل والمجيء

بضمير الوصل المتصل بدلاً عنه في هذه الحال<sup>(١١٢)</sup>.

وهذا خلاف ما يراه المرزوقي وأكثر أصحابه البصريين - كما سبق - الذين يرون أن الضرورة الشعرية قد دعت هذه الشاعرة إلى وضعها الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل في قولها : ( بصيرا بها ) .

وقد تأثر التبريزي ببحث المرزوقي للضرورة الشعرية هنا ؛ فنقل عنه كلامه في ذلك بتصرف يسير ، وإن كان قد ترك نقل المقطع الأخير من كلام المرزوقي الذي نص فيه على مصطلح الضرورة التي قد دعت الشاعرة إلى ركوب هذا المحذور . والنص على مثل هذا الكلام هو المطلوب المهم والشاهد المراد في بحث الأوزان والقوافي فيما يختص بمبحث الضرورات الشعرية ، وإن كان مفهوم كلام المرزوقي السابق لهذا المقطع الذي ترك نقله التبريزي عنه يُفهم منه ركوب الضرورة الشعرية . إلا أن نقل التبريزي الكلام كله ، ثم تركه نقل هذا الكلام الأخير اليسير من كلام المرزوقي والمهم في هذا المبحث يعدُّ تقصيراً منه يعيب البحث ، وبخاصة أنه قد تابع المرزوقي واقتفاه في هذا دون مخالفة في الرأي ، أو تجديد فيه ! .

وهذا الوجه من الضرورة عند الشاعرة محلّ خلاف - كما رأيت - ؛ ومبنى هذا الخلاف اختلاف الرأي النحوي بين المدرستين النحويتين : المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية ، ولكل منهما رأي ومذهب الذي تقوم عليه حجته وبرهانه ، وإن كنت أميل إلى رأي المرزوقي وأكثر أصحابه من البصريين الذين يرون أن في البيت مخالفة نحوية وأن الشاعرة دفعت بها الضرورة إلى هذه المخالفة اللغوية النحوية ؛ حين وضعت الضمير المتصل موضع المنفصل في البيت . ولعل مما يؤيد الأخذ بهذا الرأي أن مذهب البصريين في النحو والصرف قائم على الرواية والسماع بخلاف المذهب الكوفي القائم على القياس !<sup>(١١٣)</sup>.

(١١٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٠٥٠/٢ .

(١١٣) انظر في أسس المدرستين التي قام عليهما مذهبهما كتاب : نشأة النحو ١٢٦ ، ١٢٧ .

١٤٠ ، ١٤١ .

- قال آخر :

١١ - فَأَوْقَضَ عَنْهَا وَهِيَ تَرْتَعُو حُشَاشَةً ■ بِذِي نَفْسِهَا وَالسَّيْفُ عَرِيَانُ أَحْمَرُ

ترك الشاعر صرف كلمة ( عريان ) فلم يقل ( عريان ) بالضم المنون واكتفى بينائها على ضمة واحدة ؛ معاملة لها معاملة الممنوع من الصرف ؛ من أجل الضرورة الشعرية ؛ طلباً لإقامة وزن البيت ؛ قال المرزوقي : « ولم يصرف عريان ضرورة »<sup>(١١٤)</sup>.

ومن عجب أن ترد هذه الكلمة في عبارة المرزوقي هنا غير مصروفة أيضاً ! .  
إلا إذا كان أراد نقلها على الحكاية عن الشاعر ، وكان على المحقق أن يضعها - إذا كان الأمر كذلك - بين قوسين ؛ ليشعر المتلقي بأنها محكية . وقد يكون المرزوقي صرف هذه الكلمة ، وإنما الخطأ من النساخ ! .

وقد تابع التبريزي<sup>١</sup> المرزوقي فنقل عنه هذه العبارة الخاصة بترك صرف الشاعر كلمة ( عريان ) ؛ لضرورة الشعر !<sup>(١١٥)</sup>.

وترك صرف المصروف ؛ بمعاملته معاملة الممنوع من الصرف ، وعكس ذلك ؛ أي صرف الممنوع من الصرف بمعاملته معاملة المصروف - من أوجه الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر لإقامة أوزانه وقوافيه ، وإنما كانت ضرورات سائغة ؛ لأنها لا تمس الإعراب المحيل للمعنى ؛ فليست لحناً يفسد به الكلام ويبطل به الشعر ، وإنما هي تتعلق بزيادة حركة أو نقصها فيما يتعلق بالتثوين أو عدمه ؛ ولذلك أجازوه للشعراء ضرورة<sup>(١١٦)</sup>.

- قال آخر :

إِنَّ الْبُرْأَةَ رُؤُوسُهُنَّ عَوَاطِلُ \* وَالتَّاجُ مَعْقُودُ بِرَأْسِ الْهَدُودِ

صرف الشاعر كلمة ( عواطل ) مع أنها ممنوعة من الصرف ؛ لضرورة إقامة وزن البيت . قال العبيدي :

(١١٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٦٥٠/٤ .

(١١٥) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٩١/٤ .

(١١٦) انظر : ما يحتمل الشعر من الضرورة ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٥١ ، ٥٢ . وإن كان السيرافي يرى في حذف التثوين في ترك صرف ما يصرف قبحاً ؛ لأن في التثوين علامة وحذفه يوقع في اللبس .

- « وقد صرف ( عواطل ) لضرورة الشعر » .  
وذكر العبيدي أن البيت من أول الكامل ، والقافية متدارك <sup>(١١٧)</sup> .  
وصرف الممنوع من الصرف إحدى وجوه الضرورات الشعرية .

- وقال آخر :

لنا صديقٌ سَمِيحٌ أَعُورُ \* طَلَعَتْهُ الْيَقُ لِلْبَيْنِ

- ذكر العبيدي أن البيت من ثالث السريع ، والقافية متواتر .  
وقد تكلم على الضرورة الشعرية في البيت : في كلمة ( أعور ) ؛ فقال : إن الشاعر صرفها هنا لضرورة الشعر <sup>(١١٨)</sup> .  
وكان حق هذه الكلمة المنع من الصرف ؛ للصفة ووزن أفعل ، لكن الشاعر صرفها لضرورة الوزن الشعري .

- وقال ابن الرومي :

أرى الصَّبْرَ مَحْمُوداً وَعَنْهُ مَذَاهِبُ \* فَكَيْفَ إِذَا مَالِمَ يَكُنْ عَنْهُ مَذْهَبُ

- البيت من أول البسيط ، والقافية متراكب .  
والمذاهب : جمع مذهب . وقد صرفه الشاعر هنا لضرورة الوزن .  
قال ذلك العبيدي عن هذا البيت في بحثه العروضي له <sup>(١١٩)</sup> .

- قال جعفر بن عتبة الحارثي :

٥- إِذَا مَا ابْتَدَوْنَا مَا زِقْنَا فَرَجَتْ لَنَا \* بَايَمَانُنَا بِيضٌ جَلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ

- قال التبريزي : إن هذا البيت ضمن مقطوعة هي من ثاني الطويل ، والقافية متدارك .  
ويرى التبريزي أن قول الشاعر : ( جلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ ) إنما جاء به الشاعر ضرورة لإقامة وزن قافية البيت ورويه ليس غير ؛ إذ لم يأت الشاعر بزيادته هذه الجملة في تركيب البيت ونظمه في موضع شريف منه ؛ وهو القافية بمعنى مفيد ؛ لأنه معلوم أن

(١١٧) شرح المصنوع به على غير أهله ١٢٥ ، ١٢٦ .

(١١٨) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٥١٢ ، ٥١٤ .

(١١٩) انظر : شرح المصنوع به على غير أهله ٦٣ .

السيوف لايجلوها إلا الصياقل ، ولو أن الشاعر حاول أن يضيف بهذه الجملة معنى زائداً على ما أتى به لكان أحسن ، ولكانت عبارته مفيدة لاحشوف فيها ؛ يقول التبريزي : « ... وقوله : ( جلتها الصياقل ) ضرورة ؛ لأن السيوف لاتجلوها إلا الصياقل ، ولو كان يجلوها غيرهم وكان لجلانهم إياها فضل على جلاء غيرهم لكان لذكرهم هنا معنى ، وإلا فلا معنى له إلا إقامة الروي فقط ؛ كقول الآخر :

وسابغة الأذيال زَغَفٍ مفاضة \* تَكْنَفُها مني نِجادٌ مُخَطَّطٌ

وليس لتخطيط النجاد معنى يرجع إلى الدرع ، ولا إلى السيف ، ولو قال : اجتهد في صقلها الصياقل وما أشبهه كان حسناً <sup>(١٢٠)</sup> .

وهذا من الحشو الداخل في مبحث ( الإطناب ) من علم المعاني عند علماء البلاغة المتأخرين . وهذا الحشو إن وقع في القافية دون فائدة منه إلا إقامة وزن روي البيت وقافيته فهو من الحشو المسمى عندهم ( حشو الاستدعاء ) ؛ أي أنه استدعي استدعاءً لجلب القافية ؛ فهو من باب الضرورة الشعرية <sup>(١٢١)</sup> .

ولكن المرزوقي يرى خلاف رأي التبريزي في زيادة الشاعر لجملة ( جلتها الصياقل ) ؛ فهو يرى فيها فائدة ؛ فالشاعر إنما يشير إلى شجاعة قومه شجاعة تدعوهم إلى الاهتمام بأمر سيوفهم وإعدادها للنزال إعداداً يليق بمكانة هؤلاء القوم وببسالتهم في المعارك ؛ « والفائدة في قوله : ( جلتها الصياقل ) اهتمامهم بإصلاح آلات الحرب ؛ لدوام مزاولتهم لها » <sup>(١٢٢)</sup> .

والذي أراه في تخريج هذا الخلاف في هذه الجملة عند الشاعر : أن نفي الفائدة عن هذا التركيب فيه شيء من التعسف ؛ فلا يقبل قول التبريزي على إطلاقه ؛ إذ القول بأن هذه الجملة إنما جاءت حشواً لا فائدة منه غير إقامة الوزن والقافية قول فيه شطط وإجحاف لا يسلم من الاعتراض عليه ، وإلا فما المانع أن يكون هذا التركيب من نوع مبالغة ( الإيغال ) المعود في ضروب الإطناب المفيد ؟ وما الذي يمنع أن يكون هذا التركيب الذي تضمنته هذه الجملة تركيباً مفيداً بليغاً -

(١٢٠) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٤٩/١ .

(١٢١) انظر : نقد الشعر ٢١٨ ، وانظر : العدة ٥٧/٢ ، ٧٣ .

(١٢٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٩/١ .

كما يرى المرزوقي - ؛ وأن الشاعر أراد به التنبيه على اهتمام قومه بآلاتهم ، والدلالة على استعدادهم ، وشجاعتهم ويسالتهم في خوض المعارك وأيام الطعان والنزال ؛ بكثرة مزاولتهم لهذه الآلات الحادة المجهزة للأعداء والتي لا يصقلها ويهذبها إلا أهل الصنعة الموثوق بهم ! ٢٠

أما استشهاد التبريزي بقول الآخر وجعله شاهداً على حشو ( الاستدعاء ) وأنه مثل قول جعفر - بيت الخلاف هنا - فذلك استشهاد في غير محله فيما أرى ؛ لأنه استشهاد على المثلية مع الفارق بينهما ، وهو على التبريزي لا له ؛ ذلك أن حشو ( الاستدعاء ) لأجل القافية فقط واضح جداً في بيت الآخر ؛ لأنه لفائدة من وصف النجاد بالتخطيط ؛ فليس في زيادته في بيت الشاعر معنى يرجع إلى الدرع ولا إلى السيف كما يقول التبريزي ؛ فظهر تكلف هذه الجملة المزيطة وأن استدعاء ها لأجل القافية ليس غير .

وقد أنشد قدامة بن جعفر بيت الآخر - الذي استشهاد به التبريزي على حشو الاستدعاء - ؛ وهو قوله :

\* تكفّفها مني نجاد مُخطّط \*

- أنشده في عيوب القافية وسوء ائتلافها مع المعنى ؛ بأن يؤتى بها لتكون نظيرة لأخواتها في سجع الوزن فقط . دون فائدة لها في معنى البيت ؛ فقد قال معلقاً على هذا البيت :

« فليس يزيد في جودتها أن يكون نجادها مُخطّطاً ، دون أن يكون أحمر أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكنه أتى به من أجل السجع »<sup>(١٢٣)</sup> .

وقال ابن رشيق بعد أن ساق البيت شاهداً على الاستدعاء المتكلف لأجل القافية فقط : « فلا أدري معنى هذا الشاعر في تخطيط النجاد » وهذا أقل ما في تكلف القوافي الشاردة إذا ركبها غير فارسها ، وراضها غير سائسها »<sup>(١٢٤)</sup> .

والبحث في مثل هذا ؛ أعني : البحث في زيادة الجمل أو نقصها وفائدتها أو حشوها مما يدخل في مبحث الضرورات الشعرية ؛ على نحو ما رأيت .

(١٢٣) نقد الشعر ٢٢٤ .

(١٢٤) العمدة ٧٣/٢ ، والبيت عنده وعند ابن قدامة لملي بن محمد البصري العلوي .

- قال مَعْنَب بن أُم صاحب :

إِنْ يَسْمَعُوا رِيْبَةً طَارُوا بِهَا فَرَحًا \* مَنِّي وَمَا سَمِعُوا مِنْ صَالِحٍ دَقَنُوا

جاء جواب الشرط هنا فعلاً ماضياً : ( طاروا بها ٠٠ ) مع أن فعل الشرط مضارع مجزوم بحرف الشرط : ( إن يسمعوا ٠٠٠ ) . ولكن هذا من باب الضرورة الشعرية جائز ولا فهو خلاف الأصل الذي مقتضاه أن يكون الجواب مضارعاً كالشرط ؛ فيقول : ( إن يسمعوا ريبة يطيروا بها فرحاً ٠٠ ) . قال العبيدي في ذلك بعد أن ذكر أن البيت من أول البسيط والقافية متراكب :

» ٠٠٠ وكان الواجب أن يقول : يطيروا بها فرحاً ؛ لأنه لا يجوز أن يعمل حرف الشرط في الشرط بالجزم ويجعل الجواب فعلاً ماضياً في الكلام ، وإن كان يجوز في الشعر <sup>(١٢٥)</sup> «

فهذه مخالفة نحوية لجأ إليها الشاعر ضرورة ؛ لإقامة وزن البيت . مع أن لفظ ( طاروا ) بالمضيّ أبلغ من لو قال : ( يطيروا ) من حيث الدلالة على عمق حسدهم وكمدهم وغيظهم منه فهم يبتدرون الرّيب ابتداراً ويلاقونها ملاقة ؛ فبمجرد سماعهم لأدنى ريبة لا ينتظروا أو يتحققوا أو يؤجلوا إذاعتها بل تجدها سبقت إلى الناس إذاعةً ونشراً . فمن هذا الجانب الدلالي لمراد الشاعر في التصوير لهذه العداوة يكون التعبير بالمضيّ أبلغ وأكثر تحقيقاً للوزن العروضي . وأما التعبير بالمضارع فلا يحقق هذه البلاغة . وإن كان يحققها من جهة الثبوت والاستمرار الذي يدل عليه التعبير بالمضارع ، لكنه لا يحقق زنة البيت الصحيحة كما لا يحقق بلاغة الابتدار لإذاعة الرّيب التي يدل عليها التعبير بالمضيّ .

- قال عبدالعزيز الكلابي :

وَمَالِبُ اللَّيْسِبِ بِغَيْرِ حَظٍّ ■ بَاغِي فِي الْمَعِيشَةِ مَنْ قَتِيلٍ

رَأَيْتَ الْحَظَّ يَسْتُرُ كُلَّ عَيْبٍ \* وَهِيَاتِ الْحَظُّوْطُ مِنَ الْعُقُولِ

جاء في شرح العبيدي للبيتين أنهما من أول الوافر والقافية متواتر . ثم قال :

» اللَّبُّ : العقل . والجمع : ألباب وألبٌ ، وربما أظهروا التضعيف في الضرورة ؛ كقول

كميت :

إلـيـكم نـوي آل النـبـي تـطـلـعـتُ • نـوازـعُ من قـلـبي ظـمـاءُ وألـبُ (١٢٦) «

فقد ألبأت الضرورة الشعرية هنا الكميت إلى أن يفكّ تضعيف الباء في الجمع (ألبُ) ؛ فأظهر الباء الثانية المدغمة في نظيرتها . وذلك طلباً لإقامة وزن البيت في قافيته وروية .

وفكّ التضعيف وجه من وجوه الضرورات الشعرية .

**وبعد :**

فهذا عرض ودراسة لفصل ( الأوزان والقوافي ) بمباحثه الثلاثة ( الأوزان ) و ( القوافي ) و ( الضرورات الشعرية ) .

وقد رأيت فيه جهود شراح الاختيارات الشعرية التي حاولت جاهداً عرضها ودراستها كما وردت مسائلها النظرية ونماذجها التطبيقية عن هؤلاء الشراح في تلك الشروح .

وكما رأيت فقد تميزت جهود التبريزي في هذا الفصل بذكره المفصل لنوع الوزن والقافية لأبيات كل مقطوعة أو قصيدة ؛ وذلك في شرحه ديوان الحماسة خاصة . مع ما تميز به من مباحث دقيقة مميزة في بحث الأوزان والقوافي دون جهد يذكر في مبحث ( الضرورات الشعرية ) ؛ سواء في شرحه لديوان الحماسة أم ديوان المفضليات ! .

كما تميز العبيدي بذكره المفصل لنوع الوزن والقافية لأبيات كل مقطوعة أو قصيدة في شرحه اختيار : ( المصنوعون به على غير أهله ) . مع ما تميز به من بحث دقيق وشامل لأكثر أوجه الضرورات الشعرية .

وتميز المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة بكثير من النظرات العامة والوقفات التفصيلية الدقيقة في مباحث هذا الفصل كلها ؛ الأوزان والقوافي والضرورات . وشاركه في طبيعة هذا التمييز الأنباري في شرحه لديوان المفضليات . ولم يكن لأبي عبدالله النمري في شرحه ( معاني أبيات الحماسة ) جهد ألبتة في بحث هذا الفصل ؛ (الأوزان والقوافي) ؛ بمباحثه الثلاثة ! .

# الغائمة

- خلاصة البحث
- نتائج
- توصياته

## وبعد :

فإني أحمد الله - تبارك وتعالى - على مامن به من تيسير أمر هذا البحث وإنجازه ، وعلى عونه الذي لمست آثاره وأنا أسعى في إعداد هذا البحث وكتابته ؛ فله الشكر والحمد ، لا أحصي ثناءً عليه .

والبحث كما رأيت رُصدُ لجهود شراح الاختيارات البلاغية والنقدية في تلك الشروح ، وبيان طبيعة تلك الجهود ، وتبيين مدى وفائهم بمباحث البلاغة وفنونها ، ومسائل النقد وقضاياها من خلال وقفاتهم الفنية في ثنايا شروح أبيات الاختيارات ، ومن خلال خطة البحث التي ساهرت بها الشراح مبحثاً مبحثاً وجزئية جزئية في المجال النظري والتطبيقي عند هؤلاء الشراح .

وقد تبين لي بعد طول معاناة من الدراسة وتقلب النظر والمتابعة والرصد والتحليل والتقرير أن موقف هؤلاء الشراح وطبيعة جهودهم في البحث البلاغي والنقدي لا يخرج في مجمله عن سمات عامة ثلاث أستطيع أن أطلق عليها نتائج البحث الكبرى ؛ وهي :

١ - قلة عناية هؤلاء الشراح بالمصطلحات البلاغية والنقدية ، وبخاصة المصطلحات الجزئية الفرعية . واستخدامهم مصطلحات عامة بديلة تقوم مقام تلك المصطلحات العامة أو تشير إليها بعبارات أخرى ؛ وذلك من خلال وقفاتهم الفنية القصيرة ، ونظراتهم التحليلية الموجزة أثناء شروحاتهم لأبيات تلك الاختيارات الشعرية . وقد تبين لك ذلك من خلال فصول البحث ومباحثه .

٢ - عدم وفائهم بجوانب البحث البلاغي والنقدي ، فلم يكن لديهم من الاستقصاء في البحث البلاغي والنقدي ما يُمكنهم من تغطية مباحث البلاغة وفنونها أو مسائل النقد وقضاياها ؛ فقد قصرُوا في كثير من جوانب البحث البلاغي في مباحثه وفنونه ، وفي كثير من جوانب البحث النقدي في قضاياها ومسائله ؛ مما سبق بيانه والتنبيه عليه في مواضعه من فصول البحث ومباحثه العامة والجزئية .

٣ - تميز جهد هؤلاء الشراح بالإيجاز في عرض المباحث والفنون البلاغية ودراساتها وتحليلها وبالاقتضاب في عرض مسائل النقد وقضاياها ودراساتها وتحليلها ، وعدم وضوح مواقفهم النقدية منها ، إلا ما كان من المرزوقي في مقدمته بوجه

خاص ؛ من عرض بعض المسائل والقضايا النقدية وظهور موقفه الواضح في كثير منها .

إن قصر النفس في دراسة مباحث البلاغة وفنونها ومسائل النقد وقضاياها سمة لازمت هؤلاء الشراح في جل ما أتوا به من جهود في البحث البلاغي والنقدي ؛ وذلك راجع إلى كونهم شارحي مختارات شعرية ؛ لا يعينهم التخصص في البحث البلاغي أو النقدي أو تخصيص هذه الشروح لمباحث البلاغة وفنونها أو قضايا النقد ومسائله بقدر ما يعينهم إحاطة نصوص تلك الاختيارات بأوجه التفسير والإيضاح وما يخدم هذا الشرح والتفسير من عناية بمسائل اللغة والنحو والتصريف ، والمناسبات والأخبار وإيراد الشواهد المعززة لمعاني الشرح والتفسير المراد ؛ إن بطريق الموازنة والمماثلة أو الضدية والمخالفة . فهذه غايتهم ومهمتهم الأصلية الرئيسية في تلك الشروح . غير أن كثيراً منهم يدرك ما للوقوف على بعض الأسرار البلاغية والنكات من أثر في بيان الصورة المعنوية التي أرادها الشاعر فيستصحب - لذلك - أثناء شرحه كثيراً من مباحث البلاغة وفنونها البيانية أو البديعية مضافاً بها على شرحه لبوس الجمال الفني والتنوقي في عرض الصور الفنية والتعبيرات الجمالية التي ترفع من قيمة النص وتعين على فهم مراد الشاعر منه ؛ ولذلك جاءت لدى هؤلاء الشراح بعض الوقفات الفنية في جوانب البلاغة والنقد التي سبق عرضها ودراستها وتحليلها وبيان موقفها منها ؛ مما أدت فصول البحث ومباحثه وجزئياته الفرعية عليه .

على أنه يوجد عدا هذه النتائج الثلاث الكبرى - التي سبق بيانها آنفاً - نتائج جزئية عنت لي أثناء كتابة فصول البحث ومباحثه ، والتي وقفت عندها في مواضعها مقررأ لها ومسجلاً ، ولا بأس بذكر شيء منها على سبيل الإجمال لا الحصر أو التفصيل :

- لم أستبعد اقتفاء أبي تمام أثر صاحب الجهرة في بناء حماسته على الاختيار الميوب المصنّف وفق موضوعات الشعر وأغراضه .
- لم يتحدث النقاد القدامى - في جملتهم - أو أصحاب الشروح عن ( قضية السرقات ) على أنها عار يلحق الأخذ السارق ، ولم يذكروا شناعة هذا المذهب من مذاهب التأثر والاقتفاء ، وإنما نظروا إليه من زاوية فنية محضة ؛ فالمعاني

مشاعة ، وتوارد الخواطر أمر وارد ، ولا يستطيع أحد أن يحجر على أحد أن يقول ما يريد . . . بل لقد ذهب بعض النقاد إلى أبعد من ذلك ؛ حين امتدحوا الأخذ إذا أخذ ما أخذ بمهارة وحقق ؛ فزاده قوة في لفظه أو معناه أو أضاف إليه جديدا ، حتى إن بعضهم ليرى أن الأخذ الماهر الحاذق إذا أتى بمثل ذلك فهو أحق بالمعنى من صاحبه الأول . وفي هذا النظر من المرونة الفنية ما يجعل الأعمال الأدبية في أفق رحب من المحاولات الإبداعية والتجديدية بصورة هي أكثر مرونة وأكثر عطاء .

- تكلمت على مذهب ( المكافاة في الحب ) وبينت موقفني منه واضحا بالتفصيل والتعليل . كما بينت اختلاط مفهوم مصطلح غرض ( النسيب والغزل ) عند الناس اليوم ؛ وأنهما عندهم بمعنى واحد ، مع أن النسيب غير الغزل عند النقاد القدامى .

- لمست أثر إجادة الشراح في دراسة ( الخصائص الأسلوبية ) وبخاصة الأنباري والتبريزي في شرحيهما ديوان المفضليات ، وكذلك المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة ، بل إنه قد فاق الجميع في ذلك .

- إن البحث في مجال ( الخصائص الأسلوبية بشقيه ؛ ( النقد اللغوي ) ، و ( خصائص الألفاظ والتراكيب ) يتصل بنظرية النظم عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى ، كما يتصل بنظرية ( الأسلوب ) و ( الصورة الفنية الأدبية ) في النقد الحديث .

- بينت خلاصة رأيي وموقفني من بعض القضايا النقدية المهمة ؛ كقضية ( الانتحال ) و ( عمود الشعر - وبخاصة فيما يتصل بعنصر شرف المعنى وصحته ) وقضية ( السرقات الشعرية ) و ( القَدَم والحدائث ) و ( اللفظ والمعنى - النظم ) و ( الرمز الشعري ) وقضية ( الشعر الحر ) ، كما حققت القول في ( حدّ القافية ) وفي الضرورات الشعرية ) .

- إن التبريزي متابع في جلّ جهوده في البحث البلاغي والنقدي ؛ فهو عالة على المرزوقي والأنباري في شرحيهما ديوان المفضليات ، وعلى المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة ، كما أنه أفاد كثيراً في شرح ديوان الحماسة من بعض

الشرّاح الآخرين الذين نقل عنهم وتابعهم كأبي العلاء المعري وأبي هلال .  
- للأنباري والتبريزي في شرحيهما ديوان المفضليات عناية ظاهرة بفن (التشبيه) ؛ فقد استوفيا البحث فيه ، وأتيا على أغلب مباحثه وأنواعه وأقسامه وتفريعاته وإن كان ذلك دون نص صريح على المصطلحات البلاغية الدقيقة فيما يتصل بفروع التشبيه وأقسامه ، ولكن تُفهم الدلالة على هذه الفروع والتقسيمات من خلال كلامهما وإشارتهما أثناء الشرح والتحليل لصورة التشبيه .

- تميز العبيدي - إلى حدّ ما - بأنه أكثر من غيره في التعامل المباشر مع المصطلحات البلاغية واستخدامها بدقة في كثير من بحثه البلاغي . كما تميز شرحه لأبيات غرض ( الغزل والنسيب ) بحسن العبارة ودقة الدلالة على المقصود ؛ حتى لكأنه صاحب تجربة ومعاناة . وهذا التميز في الأسلوب إنما هو في شرح أبيات هذا الغرض - بوجه عام - أما بقية الأغراض والموضوعات أو المباحث الأخرى فقد كان أسلوبه فيها أقل حسناً ودلالة بل لقد ساد بعضه الركاكة وسوء السبك .

- غطّى البحث كثيراً من شروح الاختيارات الشعرية، وبخاصة تلك الشروح المفقودة لديوان الحماسة خاصة؛ فقد نقل التبريزي كثيراً عن أبي العلاء وأبي هلال العسكري، كما نقل عن ابن جني. ونقل أبو عبد الله النمري عن أبي رياش والديمرتي، وكل هؤلاء من شراح الحماسة اللذين فُقدت شروحهم، أو لم تنشر، وفي نقل هؤلاء للمنكورين عن هذه الشروح ما يعطي صورة عامة عن هذه الشروح التي لم تظهر للناس، إضافة إلى كونها إثراء للبحث وتعدّد مصادره.

- كذلك عوّل التبريزي في شرحه للمفضليات كثيراً جداً - بل كان معوّله الأول إلا قليلاً - على المرزوقي في شرحه ديوان المفضليات الذي لا يزال مخطوطاً؛ فكان فيما نقله التبريزي عنه ما يعطي صورة طيبة عن طبيعة شرح المرزوقي لشرح المفضليات، وإمداد للبحث، وإثراء له في مجال البحث البلاغي والنقدي، وفي تعدّد مصادره الأصلية.

وأما توصيات البحث فإنه كان لي من توصية فيه فإني آمل ممن قراه  
وجود فيه زلة أو خطأ أو تقصيراً - إن يعفو ويتسامح؛ فعذري في ذلك أنني  
واحد من جملة البشر الذين يستولي عليهم النقص والقصور وفُطِرُوا على  
النسيان والخطأ.

كما أوصي دارسي الأدب والنقد بدراسة غرض ( الوصف ) في شروح  
الاختيارات الشعرية فقد بان لي كثرة الموضوعات الفرعية لهذا الغرض في هذه  
الشروح ، وجدارة كل منها ببحث مستقل ؛ ومن هذه الموضوعات في هذا الغرض  
الكبير : ( وصف الخيل ) ، ( وصف الإبل ) ، ( وصف السيوف والرماح ) ، ( وصف  
السحاب والغيث والنبات ) - وغيرها .

وأوصي كذلك بأن يضطلع بعض المتخصصين في علوم اللغة العربية وآدابها  
بتحقيق شرح ديوان المفضليات ونشره للعالم الأديب الناقد أبو عليّ المرزوقي ؛ لغناء  
هذا الشرح وثرائه في علوم اللغة والنحو والتصريف ، والأدب والبلاغة والنقد .

وأخيراً : أوصي الباحثين في مختلف تخصصات علوم اللغة العربية وآدابها  
بالاتجاه نحو البحث في التراث الشعري وشروحه ؛ فإن الشعر ديوان العرب وعلمهم ،  
ومن أهم المواد الأصيلة لهذه اللغة العربية الخالدة ، وتعلم علومها وآدابها ؛ وذلك مما  
يعين على الوقوف على أسرار لغة القرآن الكريم والنكات البلاغية لنظمه ونظم الحديث  
الشريف ؛ مصدرا التشريع لديننا الإسلامي الحنيف . ولقد كان ذلك أهم أسباب  
اختياري لهذا الموضوع وتوجهي للبحث فيه على الرغم من صعوبته ومشقة ارتياد  
مجاهله ...

وبعد ،

فسبحانك اللهم رب العزة عما يصفون ، وسلام على المرسلين ، والحمد لله رب  
العالمين وصلى الله وسلم على عبده ورسوله محمد بن عبدالله المبعوث رحمة للعالمين  
وعلى آله وصحبه أجمعين . ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

# **الفهارس**

- فهرس الصادر والمراجع
- فهرس الموضوعات

## فهرس المصادر والمراجع

- ١ - أبو تمام بين أشعاره وحماسته ، د/ محمد بركات حمدي أبو علي ، منشورات الخافقين ومكبتها ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
- ٢ - الإتياع والمزاوجة ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، تحقيق / كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، مطبعة السعادة بمصر .
- ٣ - الإتيقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .
- ٤ - أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، تحقيق/ خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندي ، سلسلة ذخائر التراث العربي ، نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- ٥ - أخبار البحتري ، أبو بكر الصولي ، تحقيق وتعليق د / صالح الأشر ، ط ٢ ، دار الفكر بدمشق ١٣٨٤هـ .
- ٦ - أخبار الشعراء المحدثين ( من كتاب الأوراق ) ، أبو بكر الصولي ، دار المسيرة بيروت ، تحقيق / ج . هيوث . دن ، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ .
- ٧ - كتاب الاختيارين ، صنعة الأخفش ، تحقيق د/ فخر الدين قباوة ، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان .
- ٨ - أسرار البلاغة في علم البيان ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق / محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٨هـ .
- ٩ - أسرار الحماسة ، السيد علي المرصفي ، الطبعة الأولى ، مطبعة أبي الهول بالقاهرة ١٣٣٠هـ / ١٩١٢م .
- ١٠ - الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، الطبعة السادسة ١٩٦٦م ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .
- ١١ - الأسلوب الكنائسي ، نشأته ، تطوره ، بلاغته ، د/ محمود السيد شيخون ، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م . نشر مكتبة الكليات الأزهرية .

- ١٢- إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في معاني أبيات الحماسة ،  
أبومحمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني ، تحقيق د/محمد علي  
سلطاني ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، منشورات معهد المخطوطات  
العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الكويت .
- ١٣- إعراب القرآن وبيانه ، محي الدين الدرويش ، دار اليمامة للطباعة والنشر ،  
دار ابن كثير للطباعة والنشر ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
- ١٤- الالتزام الإسلامي في الشعر ، ناصر بن عبدالرحمن الخنين ، الطبعة الأولى  
١٤٠٨هـ/١٩٨٧م ، نشر دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ،  
الرياض .
- ١٥- الأمثال والحكم ، علي بن محمد بن حبيب الماوردي ، تحقيق ودراسة د/فؤاد  
عبدالمنعم أحمد ، نشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ،  
الإسكندرية ، مصر .
- ١٦- الإيضاح في علوم البلاغة ( مختصر تلخيص المفتاح ) ، الخطيب  
القزويني ( جلال الدين أبو عبدالله محمد بن قاضي القضاة سعد  
الدين أبي محمد عبدالرحمن القزويني ) ، تحقيق د/محمد عبدالمنعم  
خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الخامسة ١٤٠٣هـ .
- ١٧- البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، محمد  
ابن سليمان بن ناصر الصيقل (رسالة الماجستير - مخطوطة ) .
- ١٨- البحر المحيط ، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي الغرناطي ،  
دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ .
- ١٩- بحوث ودراسات في اللغة العربية وآدابها ، كتاب علمي متخصص مُحْكَم  
تصدره سنوياً كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود  
الإسلامية ، الجزء الثاني ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، طباعة ونشر إدارة  
الثقافة والنشر بالجامعة .
- ٢٠- بدائع الفوائد ، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدمشقي ، المشهور بابن قيم  
الجوزية ، نشر دار الفكر .
- ٢١- البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ،  
تحقيق / عبداً . علي مهنا ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ . دار الكتب  
العلمية ، بيروت ، لبنان .

- ٢٢- كتاب البديع ، عبدالله بن المعتز ، نشر وتعليق / أغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م .
- ٢٣- بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق / حفني محمد شرف ، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م ، نشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة .
- ٢٤- بغية الإيضاح ، عبدالمتعال الصعيدي ، الناشر مكتبة الآداب ومطبعاتها بالجاميز بمصر .
- ٢٥- البلاغة والتحليل الأدبي ، د/أحمد أبو حاقا ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، نشر دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
- ٢٦- البلاغة تطور وتاريخ ، د/شوقي ضيف ، دار المعارف ١٩٦٥م .
- ٢٧- البلاغة فنونها وأفنانها ، د/فضل حسن عباس ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن .
- ٢٨- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ( موازنة وتطبيق ) ، د/كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، بغداد .
- ٢٩- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م ، الناشر / مكتبة الخانجي بمصر .
- ٣٠- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، الطبعة الأولى ١٣٠٦هـ ، المطبعة الخيرية بمصر .
- ٣١- تاريخ الخلفاء ، جلال الدين السيوطي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- ٣٢- تاريخ العرب قبل الإسلام ، عبدالمك بن قريش الأصمعي ، تحقيق /محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية ، الطبعة الأولى ١٣٧٩هـ ، مطبعة المعارف ، بغداد .
- ٣٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م ، المكتبة العربية ، بيروت ، لبنان .
- ٣٤- التفسير الكبير ، فخر الدين الرازي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة .

- ٣٥- تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد ، سليمان بن عبدالله بن محمد بن عبدالوهاب ، الطبعة الثالثة ١٤١٢هـ ، الدار البيضاء للطبع والنشر والتوزيع .
- ٣٦- ثورة الأدب ، د/محمد حسين هيكل ، الطبعة الثانية ، مطابع دار المعارف ، مصر ١٩٨٦م .
- ٣٧- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د/ماهر مهدي هلال ، ١٩٨٠م ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .
- ٣٨- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق د/محمد علي الهاشمي ، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر ، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤٠١هـ .
- ٣٩- جنى الجناس ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق ودراسة وشرح د/ محمد علي رزق الخفاجي .
- ٤٠- جنان الجناس في علم البديع ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصنفي ، تحقيق / سمير حسين حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ .
- ٤١- الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق د/ عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ، نشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .
- ٤٢- حماسة أبي تمام وشروحها ( دراسة وتحليل ) ، د/عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م ، دار اللواء ، الرياض .
- ٤٣- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د/ماهر حسن فهمي ١٩٧٠م ، من إصدارات معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الجبلوي بمصر .
- ٤٤- خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ، شرح / عصام شعيتو ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان .
- ٤٥- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق د/محمد علي النجار ، الطبعة الثانية ، نشر دار الكتاب العربي ١٣٧١هـ .

- ٤٦- دراسة في حماسة أبي تمام ، علي النجدي ناصف ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
- ٤٧- دراسات في النقد ، ألن تيت ، ترجمة د/ عبدالرحمن ياغي ١٩٦١م ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت .
- ٤٨- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق / السيد محمد رشيد رضا ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م ، نشر دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .
- ٤٩- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، ضبطه وصححه / مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، نشر دار الفكر .
- ٥٠- ديوان أبي فراس . رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه ، نشر دار صادر ، بيروت .
- ٥١- ديوان امرئ القيس ، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٩م .
- ٥٢- ديوان جرّان العود النميري . صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق وتذييل د/ نوري حمودي القيسي ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م .
- ٥٣- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، تصحيح الأستاذ الدكتور/ كرنكو . وعنت بنشره مكتبتا القدسي بالقاهرة ، والأندلسي ببغداد ١٣٥٢هـ .
- ٥٤- ذم الخطأ في الشعر ، ابن فارس اللغوي ، تحقيق د/ رمضان عبدالقواب ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، الناشر / مكتبة الخانجي بمصر .
- ٥٥- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م ، دار المعارف بمصر .
- ٥٦- سر الفصاحة ، الأمير أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، شرح / عبدالمتعال الصعيدي ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م ، مطبعة ومكتبة محمد علي صبيح وأولاده .
- ٥٧- السّحر والشّعْر ، لسان الدين بن الخطيب ( مخطوط يوجد نسخة منه بالمكتبة الشرقية بجامعة بون ) .

- ٥٨- شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي ، تحقيق د/ فخر الدين قباوة ،  
الطبعة الثانية ، بيروت ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،  
لبنان .
- ٥٩- شرح ديوان الحماسة ، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي ،  
تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة .
- ٦٠- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ،  
تحقيق / أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، مطبعة  
لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٨٨هـ .
- ٦١- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، أبو بكر محمد بن القاسم  
الأنباري ، تحقيق / عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر  
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
- ٦٢- شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ، صنعة ابن النحاس ( أبي  
جعفر أحمد بن محمد المرادي النحوي ) ، الطبعة الأولى  
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م ، نشر دار الكتب العلمية .
- ٦٣- شرح القصائد العشر ، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي ،  
تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ ،  
مطبعة المدني بمصر .
- ٦٤- شروح التلخيص ، ( وهي : مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص  
المفتاح للخطيب القزويني ) و ( مواهب الفتاح في شرح تلخيص  
المفتاح لابن يعقوب المغربي ) و ( عروس الأفراح في شرح تلخيص  
المفتاح لبهاء الدين السبكي ) ، الطبعة الرابعة ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ،  
نشر دار البيان العربي ودار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .
- ٦٥- شروح الشعر الجاهلي - نشأتها وتطورها ، د/ أحمد جمال العمري ،  
الطبعة الأولى ١٩٨١م ، دار المعارف بمصر .
- ٦٦- شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ،  
تحقيق د/ عبدالله بن سليمان الجربوع ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ /  
١٩٨٦م ، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة .
- ٦٧- شرح المفضليات ، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري ، تحقيق/  
كالرولس يعقوب لایل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩٢٠م .

- ٦٨- شرح المصنوعون به على غير أهله . عبيد الله بن الكافي العبيدي ، نشر دار  
البيان ببغداد ، ودار صعب ببيروت .
- ٦٩- الشعر الجاهلي - تطوره وخصائصه الفنية ، د/ بهي الدين زيان ١٩٨٢م ،  
دار المعارف بمصر .
- ٧٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق / أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية  
١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م ، نشر دار المعارف بمصر .
- ٧١- كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل  
العسكري ، تحقيق د/ مفيد قميحة ، الطبعة الأولى  
١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- ٧٢- طبقات الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحي ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر  
التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت .
- ٧٣- الظاهرة القرآنية ، مالك بن نبي ، ترجمة / عبدالصبور شاهين ، نشر دار  
الفكر للطباعة والتوزيع ، دمشق .
- ٧٤- العصر الإسلامي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة السادسة ١٩٧٤م ، دار  
المعارف بمصر .
- ٧٥- العصر الجاهلي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٦م ، نشر  
دار المعارف بمصر .
- ٧٦- العصر العباسي الأول ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥م ، دار  
المعارف بمصر .
- ٧٧- العروض العملي ، نهاد التكريتي ، دار دمشق للطباعة والنشر .
- ٧٨- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د/ عبدالفتاح صالح نافع ، الطبعة  
الأولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن .
- ٧٩- العفو والاعتذار ، أبو الحسن محمد بن عمران العبيدي ، تحقيق د/  
عبدالقدوس أبو صالح ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، من مطبوعات جامعة  
الإمام ، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .
- ٨٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق  
القيرواني الأزدي ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة  
الرابعة ١٩٧٢م ، نشر دار الجيل ، بيروت ، لبنان .

- ٨١- عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي ( من إصدارات رابطة الأدب الحديث بالقاهرة ) ، د/ علي علي صبح ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، مكتبة الكليات الأزهرية .
- ٨٢- علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، نشر دار القلم ، بيروت ، لبنان .
- ٨٣- علم الفصاحة العربية - مقدمة في النظرية والتطبيق ، د/ محمد علي رزق الخفاجي ، الطبعة الثانية ١٩٨٢م ، دار المعارف بمصر .
- ٨٤- في الأدب الجاهلي ، د/ طه حسين ، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٨١م ، دار المعارف بمصر .
- ٨٥- الفرزدق ، د/ شاکر الفحّام ، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ ، دار الفكر .
- ٨٦- الفروق في اللغة ، أبو هلال العسكري ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م .
- ٨٧- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .
- ٨٨- القرآن الكريم .
- ٨٩- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، الطبعة الرابعة ١٩٧٤م ، دار العلم للملايين ، بيروت .
- ٩٠- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - ظهورها وتطورها ، د/ وليد قصّاب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م ، دار العلوم بالرياض .
- ٩١- كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب أبو زكريا التبريزي ، تحقيق/ الحسانى حسن عبدالله ، مطبعة المدني بمصر .
- ٩٢- الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد ، حققه لجنة من المحققين بإشراف مكتبة المعارف ببيروت .
- ٩٣- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، محمود بن عمر الزمخشري ، ضبط وترتيب / مصطفى حسين أحمد ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، دار الكتاب العربي .
- ٩٤- لباب الآداب ، الأمير أسامة بن منقذ ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

- ٩٥- لسان العرب المحيط ، محمد بن المكرم بن أبي الحسن بن أحمد الأنصاري ( ابن منظور ) ، إعداد وتصنيف / يوسف خياط ، ونديم مرعشلي ، نشر / دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .
- ٩٦- مايحتمل الشعر من الضرورة ، أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ، تحقيق وتعليق د/ عوض بن حمد القوزي ، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض .
- ٩٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق د/ أحمد الحوفي، ود/ أحمد بنوي طبانة، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض .
- ٩٨- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني ، تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م .
- ٩٩- مجموعة المعاني ( المؤلف مجهول ) ، الطبعة الأولى ١٣٠١هـ ، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية .
- ١٠٠- مختصر الصرف ، د/ عبدالهادي الفضلي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .
- ١٠١- المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ، د/ محمد السعدي فرهود ١٣٩٢هـ/١٩٧٣م ، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة .
- ١٠٢- مشارف الأقاويذ في محاسن الأراجيز ( المؤلف أو المختار مجهول ) ، طبعه أحد المستشرقين الألمان .
- ١٠٣- مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة - ، د/محمد مصطفى هدارة ، الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان .
- ١٠٤- المطوّل ، مسعود بن عمر بن عبدالله المعروف بسعد الدين التفتازاني ، الطبعة الأولى ١٣٠٩هـ ، منشورات مكتبة الداوري ، قم ، إيران .
- ١٠٥- معاني أبيات الحماسة ، أبو عبدالله الحسين بن علي النمري ، تحقيق د/ عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، مطبعة المدني بمصر .

- ١٠٦- كتاب معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى النحوى ، تحقيق د/ عبدالفتاح إسماعيل شلبي ، الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، نشر دار الشروق ، جدة .
- ١٠٧- معجم البلاغة العربية ، د/ أحمد بدوي طبانة ، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، نشر دار المنارة ، ودار الرفاعي .
- ١٠٨- المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د/ ميشال عاصي ، د/ إميل بديع يعقوب ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م ، نشر دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
- ١٠٩- كتاب مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- ١١٠- المفضليات ، المفضل الضبي ، تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، الطبعة السابعة ١٩٨٣م ، دار المعارف بمصر .
- ١١١- من أسرار النظم العربي ، د/ عبدالعزيز عرفة ، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة .
- ١١٢- مناهج التأليف عند العلماء العرب ، د/ مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٢م .
- ١١٣- منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات ، د/ فخرالدين قباوة ، المكتبة العربية بطلب ١٣٩٥هـ/١٩٧٤م .
- ١١٤- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق/ السيد أحمد صقر - سلسلة ذخائر العرب ، الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م .
- ١١٥- موسيقا الشعر ، د/ إبراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- ١١٦- الموسيقا الكبير ، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي ، تحقيق وشرح/ غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة وتصدير د/ محمود أحمد الحفني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .

- ١١٧- الموسّح ، أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق/ علي محمد البجاوي ١٩٦٥م ، نشر دار نهضة مصر .
- ١١٨- نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة ، محمد الطنطاوي ، الطبعة الخامسة ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م ، دار المعارف بمصر .
- ١١٩- النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الطبعة الرابعة ١٩٦٦م ، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- ١٢٠- النقد الأدبي الحديث ، د/ محمد غنيمي هلال ، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة .
- ١٢١- النقد والنقد الأدبي ، د/ رشاد رشدي ١٩٧١م ، دار العودة ، بيروت .
- ١٢٢- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق / كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م .
- ١٢٣- النقد اللغوي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د/ غالب الشاويش (رسالة الدكتوراه - مخطوطة) .
- ١٢٤- نقض أصول الشعر الحر ، إسماعيل جبرائيل العيسي ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن .
- ١٢٥- نظرية العلاقات أو النظم بين عبدالقاهر والنقد الغربي الحديث ، د/ محمد نايل ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة .
- ١٢٦- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، جيمز مونرو ، ترجمة د/ فضل بن عمار العماري ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، نشر دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، الرياض .
- ١٢٧- النكت والعيون - تفسير الماوردي ، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري ، مراجعة وتعليق / السيد بن عبدالمقصود بن عبدالرحيم ، الطبعة الأولى ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- ١٢٨- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، تحقيق د/ بكري شيخ أمين ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .
- ١٢٩- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، د/ محمد محمد حسين ، الطبعة الثالثة ١٩٨٩م/ ١٩٧٠م ، دار النهضة العربية .

- ١٣٠- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ،  
د/ حياة جاسم محمد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م ، دار العلوم للطباعة  
والنشر ، الرياض .
- ١٣١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ،  
تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ١٩٦٦م ،  
مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- ١٣٢- وصف الخيل في الشعر الجاهلي ، د/ كامل سلامة الدقس ، دار الكتب  
الثقافية ، الكويت ١٣٩٥هـ .

## موضوعات البحث

الصفحة :

الموضوع :

- موضوع البحث ( البلاغة والنقد فيما نشر من شروح الاختيارات الشعرية ) .  
١
- المقدمة ، وتشمل : موضوع البحث ودوافع البحث فيه ،  
١١-٢ مصادره ، منهجه ، الدراسات السابقة .
- التمهيد ، ويشمل :  
١٩-١٢ أ - مفهوم الاختيارات الشعرية .  
١٧-١٣ ب - أسماؤها وأسماء أصحابها .  
١٩-١٨
- الباب الأول : (البلاغة في شروح الاختيارات الشعرية) ٢٠-٦١٧
- مدخل : منهج البحث البلاغي في شروح الاختيارات الشعرية :  
٤٣-٢١ أ - منهج البحث البلاغي عند أبي محمد الأنباري في شرحه ديوان المفضليات .  
٢٢ ب - منهج البحث البلاغي عند التبريزي في شرح المفضليات .  
٢٥ ج - منهج البحث البلاغي عند النمري .  
٢٧ د - منهج المرزوقي في البحث البلاغي في شرحه ديوان الحماسة .  
٢٨ هـ - منهج البحث البلاغي عند التبريزي في شرحه ديوان الحماسة .  
٣٣ و - منهج المرصفي في البحث البلاغي  
٣٥ ز - منهج البحث البلاغي عند علي النجدي ناصف في دراسة الحماسة .  
٣٦ ح - منهج العبيدي في البحث البلاغي في شرحه ( المضمون به على غير أهله ) .  
٣٨ ط - منهج البحث البلاغي عند أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري .  
٤٠ ي - منهج البحث البلاغي عند أبي جعفر بن النحاس .  
٤٢

- ٣٢٤-٤٤ - الفصل الأول ( مباحث علم المعاني ) :
- ٤٥ - التعريف بفن ( البلاغة ) .
- ٤٦ - حد علم المعاني .
- ٤٧ - حد علم المعاني في شروح الاختيارات الشعرية .
- ٣٢٤-٥١ - مباحث علم المعاني في شروح الاختيارات الشعرية :
- ٧٤-٥١ - أولاً - أحوال الإسناد الخبري :
- ٥١ أ - أغراض الخبر :
- ٥١ ١ - إظهار التمسر والحزن والتوجع .
- ٥٨ ٢ - التمني .
- ٦٠ ٣ - التعجب .
- ٦٣ ٤ - إظهار التلذذ والتسلي .
- ٦٤ ٥ - الهجاء والسخرية والتهكم .
- ٦٧ ٦ - الدعاء .
- ٦٨ ٧ - الخبر بمعنى الدعاء الجاري مجرى اليمين .
- ٧٢ ب - أضرب الخبر .
- ٧٤ ج - خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر .
- ٧٤ د - الإسناد الحقيقي والمجازي .
- ١٢٤-٧٥ ثانياً - أحوال المسند إليه :
- ٧٦ ١ - ذكره وحذفه .
- ٧٩ ٢ - تعريفه وتنكيره :
- ٨٠ - تعريف المسند إليه بالإضمار .
- ٨١ - تعريفه بالموصولية .
- ٨٢ - تعريفه بـ ( ال ) .
- أغراض تنكير المسند إليه في شروح الاختيارات الشعرية :
- ٨٤ - تنكيره لغرض الدعاء .
- ٨٤ - تنكيره لغرض التعريض .
- ٨٦ - تنكيره لغرض الإفراد والنوعية .
- ٨٧ - تنكيره لغرض التعظيم .

- ٢ - تقديم المسند إليه وتأخيرته . ٨٨
- ٤ - خروج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر : ٨٩
- ١ - وضع المضمر موضع المظهر . ٨٩
- ٢ - وضع المظهر موضع المضمر . ٩٢
- ٣ - وضع الضمير المنفصل موضع المتصل . ٩٥
- ٤ - الالتفات وما يجري مجراه : ٩٦
- أ - الالتفات . ٩٦
- ب - ما يجري مجرى الالتفات . ١١٥
- ثالثاً - أحوال المسند : ١٣٦-١٢٤
- أ - حذفه وذكره . ١٢٥
- ب - تقديمه وتأخيرته . ١٣٠
- ج - تقييد الفعل بأنوات الشرط . ١٣٤
- د - الجملة الفعلية والاسمية . ١٣٥
- رابعاً - أحوال متعلقات الفعل : ١٤٦-١٣٧
- أ - التقديم والتأخير . ١٣٧
- ب - الحذف والذكر . ١٣٩
- ج - التنكير والتعريف . ١٤٣
- خامساً - القصر : ١٥٤-١٤٧
- مدخل - مفهوم القصر . ١٤٧
- أ - أنواع القصر . ١٤٨
- ب - طرق القصر في شرح الاختيارات الشعرية . ١٥٠
- سادساً - الإنشاء : ٢٢٢-١٥٥
- أنواع الإنشاء الطلبي وأغراضها البلاغية في شروح الاختيارات الشعرية . ١٥٥
- ١ - التمني . ١٥٦
- ٢ - الاستفهام . ١٦٤
- الأغراض البلاغية لصيغة الاستفهام : ١٩٥-١٦٤
- أ - الإنكار . ١٦٤
- ب - التعجب . ١٦٨

- ١٧١ ج - التقرير .
- ١٧٦ د - التهكم والتحقير .
- ١٧٧ هـ - التعظيم .
- ١٧٨ و - الاستبعاد .
- ١٧٩ ز - التوبيخ والتقريع .
- ١٨٣ ح - التوجع والتحسر .
- ١٨٥ ط - الشكوى .
- ١٨٨ ي - التجلد والتصبر .
- ١٨٩ ك - التمني .
- ١٩١ ل - النفي .
- ١٩٣ م - الاستلطاف .
- ١٩٥ ٣ - الأمر .
- ٢٠٥-١٩٥ - الأغراض البلاغية لصيغة الأمر :
- ١٩٦ أ - الاستلطاف والالتماس .
- ١٩٧ ب - التسلية .
- ١٩٨ ج - التوجع والتلهف .
- ١٩٩ د - التوبيخ .
- ٢٠٠ هـ - التحذير .
- ٢٠٠ و - الوعيد .
- ٢٠١ ز - التهكم والتحقير .
- ٢٠٢ ح - إظهار اليأس .
- ٢٠٤ ط - الإخبار لغرض التعجب .
- ٢١١-٢٠٥ ٤ - النهي :
- ٢٠٥ - الأغراض البلاغية لصيغة النهي :
- ٢٠٦ أ - إظهار اللين والتلطف .
- ٢٠٦ ب - إظهار الفظاظة والغلظة .
- ٢٠٨ ج - الدعاء .
- ٢٠٩ د - البعث والتحضيض .
- ٢١٠ هـ - التسلية .

٢٢٢-٢١١	٥ - النداء :
٢١١	- الأغراض البلاغية لصيغة النداء :
٢١١	أ - الاستغاثة .
٢١٢	ب - التعجب .
٢١٥	ج - الإخبار لغرض التعجب .
٢١٦	د - التوجع والتحسر .
٢١٧	هـ - التعظيم والتفخيم .
٢١٨	و - التهكم .
٢١٩	ز - الهجاء .
٢٢١	ح - التشويق والتلذذ .
٢٤٠-٢٢٣	سابعاً - الفصل والوصل :
	- مواضع الفصل والوصل في شروح الاختيارات الشعرية :
٢٢٤	أ - مواضع الفصل .
٢٢٥	ب - مواضع الوصل .
٢٣٠	ثامناً - الإيجاز والإطناب :
٣٢٤-٢٤١	١ - الإيجاز ونوعاه :
٢٤٤	أ - إيجاز القصر .
٢٤٥	ب - إيجاز الحذف .
٢٤٨	٢ - الإطناب وصوره :
٢٦٨	صور الإطناب في شروح الاختيارات الشعرية :
٣١٣-٢٦٨	أ - الإيضاح بعد الإبهام أو ( التفصيل بعد الإجمال ) .
٢٦٨	ب - ذكر الخاص بعد العام .
٢٧٦	ج - التكرير .
٢٧٨	د - التذييل .
٢٩٤	هـ - التتميم .
٢٩٧	و - الاعتراض .
٣٠٢	٣ - التطويل والحشو .
٣١٤	

٥٣٩-٣٢٥	- الفصل الثاني ( مباحث علم البيان ) :
٣٢٦	مباحث علم البيان في شروح الاختيارات الشعرية :
٣٩٣-٣٢٨	أولاً - التشبيه :
٣٢٨	أ - فائدة التشبيه .
٣٤٩-٣٣١	ب - أغراض التشبيه :
٣٣١	١ - بيان حال المشبه .
٣٣٤	٢ - بيان مقدار حال المشبه .
٣٣٨	٣ - تقرير حال المشبه في النفس .
٣٤٣	٤ - تزيين المشبه وتحسينه ؛ للترغيب فيه .
٣٤٤	٥ - تشييين المشبه وتشويهه ؛ للتنفير منه .
٣٤٧	- أغراض التشبيه العائدة إلى المشبه به .
٣٩٢-٣٥٠	ج - أنواع التشبيه :
٣٥٠	١ - أنواع التشبيه باعتبار الطرفين :
٣٥٠	أ - تشبيه المفرد بالمفرد .
٣٦٢	ب - تشبيه المركب بالمركب .
٣٦٤	ج - التشبيه المتعدد الطرفين .
٣٦٦	د - التشبيه المتعدد أحد طرفيه .
٣٦٩	٢ - أنواع التشبيه باعتبار وجه الشبه :
٣٦٩	أ - التشبيه التمثيلي .
٣٩٠	ب - التشبيه المجمل والمفصل .
٣٩١	ج - القريب المبتذل والبعيد الغريب .
٣٩٢	٣ - أنواع التشبيه باعتبار الأداة :
٣٩٢	أ - التشبيه المؤكد .
٣٩٢	ب - التشبيه المرسل .
٣٩٢	د - التشبيه المقبول والمردود :
٣٩٢	أ - التشبيه المقبول .
٣٩٣	ب - التشبيه المردود .
٥٠٧-٣٩٤	ثانياً : الحقيقة والمجاز :

- مدخل : اللفظة بين الحقيقة والمجاز . ٣٩٤
- أقسام المجاز : ٤٠٤-٥٠٧
- ١ - المجاز اللغوي وأنواعه : ٤٠٤-٤٨٧
- أ - المجاز المرسل وعلاقاته في شروح الاختيارات الشعرية : ٤٠٥
- تسمية الشيء باسم جزئه ( الجزئية ) . ٤٠٦
- تسمية المسبب باسم السبب ( السببية ) . ٤٠٩
- تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه ( اعتبار ماسيكون ) . ٤١٢
- تسمية الشيء باسم ألقه ( الآلية ) . ٤١٥
- تسمية الحال باسم محله ( المحلية ) . ٤١٦
- تسمية المحل باسم الحال ( الحالية ) . ٤٢١
- تسمية الشيء باسم ما جاوره ( المجاورة ) . ٤٢٣
- ب - الاستعارة وأنواعها في شروح الاختيارات الشعرية : ٤٢٩
- أنواع الاستعارة في شروح الاختيارات الشعرية . ٤٣٠
- ١ - الاستعارة التصريحية : ٤٣١
- أ - الاستعارة التصريحية الأصلية . ٤٣١
- ب - الاستعارة التصريحية التبعية . ٤٥١
- ٢ - الاستعارة التمثيلية . ٤٦٤
- ٣ - الاستعارة بالكناية أو ( المكنية ) . ٤٧٧
- ٢ - المجاز العقلي وعلاقاته في شروح الاختيارات الشعرية : ٤٨٨
- أ - إسناد ما يبني للمفعول إلى الفاعل . ٤٩٠
- ب - إسناد ما يبني للفاعل إلى المفعول . ٤٩١
- ج - إسناد الفعل إلى المصدر . ٤٩٢
- د - الإسناد إلى الزمان . ٤٩٥
- هـ - الإسناد إلى المكان . ٥٠١

- ٥٣٩-٥٠٨      ثالثاً - الكناية والتعريض :
- ٥٠٨      - حد الكناية ومعناها .
- ٥٠٨      أ - أنواع الكناية باعتبار المكني عنه في شروح الاختيارات الشعرية :
- ٥٠٩      ١ - الكناية عن الصفة .
- ٥١٥      ٢ - الكناية عن الموصوف .
- ٥٢٥      ٣ - الكناية عن النسبة
- ٥٣٠      ب - التعريض .
- ٥٣٠      - حد التعريض وماهيته .
- ٥٣٠      - فن التعريض ونماذج التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية .
- ٥٣٧      ج - القيمة الفنية للكناية والتعريض .

- ٦١٧-٥٤٠      - الفصل الثالث ( سباحث البديع ) :
- ٥٤١      - البديع وأنواعه .
- ٥٤١      - البديع وأنواعه في شروح الاختيارات الشعرية :
- ٥٤١      - مدخل : مفهوم البديع عند الشراح .
- ٥٤١      أ - مفهوم البديع عند أبي محمد الأنباري .
- ٥٤١      ب - مفهوم البديع عند المرزوقي .
- ٥٤٥      ج - مفهوم البديع عند العبيدي .
- ٥٤٦      د - مفهوم البديع عند المرصفي .
- ٥٤٨      أولاً : البديع المعنوي وألوانه :
- ٥٤٨      أ - الطباق .
- ٥٥٢      ب - المقابلة .
- ٥٥٤      ج - المشاكلة .
- ٥٥٩      د - الرجوع .
- ٥٦٢      هـ - اللف والنشر .
- ٥٦٤      و - التقسيم .
- ٥٦٩      ز - التفسير .

- ٥٦٩ ز - التفسير .  
 ٥٧٢ ح - التجريد .  
 ٥٧٥ ط - المبالغة .  
 ٥٨٤ ي - المذهب الكلامي .  
 ٥٨٦ ك - حسن التعليل .  
 ٥٨٧ ل - تأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه .  
 ٥٩٤ م - تجاهل العارف .  
 ٥٩٥ ن - نفي الشيء بإيجابه .  
 ٦٠١ س - الاطراد .  
 ٦٠٤ ع - الاستطراد .  
 ٦٠٦ ثانياً : البديع اللفظي وألوانه :  
 ٦٠٦ أ - الجنس .  
 ٦١٠ ب - الموازنة والمماثلة .  
 ٦١٤ ج - الاقتباس .  
 ٦١٦ د - التضمن .

## - الباب الثاني ( أهم الدراسات النقدية في شروح الاختيارات الشعرية ) :

- ٦١٨-١٠٠٠  
 ٦١٩ - مدخل : منهج البحث النقدي في شروح الاختيارات .

## - الفصل الأول ( قضية الانتحال ) :

- ٦٢٤-٦٤٧  
 ٦٢٥ - التعريف بقضية الانتحال .  
 ٦٢٦ - قضية الانتحال عند النقاد القدماء .  
 ٦٢٩ - إصلاح الشعر مثل انتحاله .  
 ٦٣٠ - قضية الانتحال في النقد الحديث .  
 ٦٣٥ - قضية الانتحال في شروح الاختيارات الشعرية :  
 أ - قضية الانتحال في شرحي المفضليات للأنباري والتبريزي .  
 ٦٣٥  
 ٦٤٢ ب - قضية الانتحال في (معاني أبيات الحماسة) للنمري .

- ج - قضية الانتحال في شرحي الحماسة للمرزوقي والتبريزي . ٦٤٣
- د - قضية الانتحال في ( شرح المصنوع به على غير أهله ) للعبيدي . ٦٤٦
- هـ - قضية الانتحال عند المرصفي . ٦٤٧
- الفصل الثاني ( عمود الشعر العربي ) : ٧٥٤-٦٤٨
- قضية عمود الشعر عند العرب : ٦٤٩
- عمود الشعر عند الأمدي . ٦٥٣
- مفهوم عمود الشعر عند الجرجاني . ٦٥٤
- قضية عمود الشعر في شروح الاختيارات الشعرية : ٦٥٨
- عمود الشعر عند المرزوقي والتبريزي في شرحيهما ديوان الحماسة . ٦٥٨
- الأصالة والتقليد عند المرزوقي في عمود الشعر . ٦٦٢
- جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في دراسة قضية عمود الشعر . ٦٦٣
- تبين المقصود بشرف المعنى عند المرزوقي وبعض النقاد ، واختلافهم في تفسير المراد به . وبيان حقيقة المقصود بهذا العنصر . ٦٦٦
- الإصالة في الوصف . ٦٧٥
- المقاربة في التشبيه . ٦٨٤
- التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لزيد الوزن . ٦٨٧
- مشاكلة اللفظ للمعنى . ٦٩٨
- عمود الشعر عند الأنباري والتبريزي في شرحيهما لديوان المفضليات . ٧٠٢
- طبيعة دراستهما عمود الشعر . ٧٠٢
- جهود الأنباري والتبريزي التطبيقية في دراسة عمود الشعر . ٧٠٣
- شرف المعنى وصحته . ٧٠٣

- ٧١٠ - الإصابة في الوصف .
- ٧٢١ - المقاربة في التشبيه .
- ٧٢٢ - التحام أجزاء النظم والتتامها .
- ٧٢٧ - عمود الشعر في كتاب ( معاني أبيات الحماسة ) للنمري .
- ٧٣٢ - عمود الشعر في (شرح المصنوع به على غير أهله) للعبيدي .
- ٧٣٣ - شرف المعنى وصحته .
- التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن .
- ٧٤٠ - خاتمة في بيان موقف النقاد والدارسين المحدثين من قضية ( عمود الشعر العربي ) ، وموقفي من القضية .
- ٧٤٢

#### - الفصل الثالث ( أغراض الشعر العربي ) :

- ٧٥٥ - المصطلحات الأدبية والنقدية للأغراض الشعرية
- ٧٥٦ - أهم الأغراض الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية :
- ٧٥٧ - وقفات عند هذه الأغراض :
- ٧٦١ - ١ - غرض المدح .
- ٧٦٩ - ٢ - غرض الفخر والحماسة .
- ٧٧٧ - ٣ - غرض الهجاء .
- التناسب بين غرض ( الهجاء ) و ( الشكوى ) عند العبيدي .
- ٧٩٠ - وقفات عند الجهد التطبيقي للعبيدي في دراسة بعض نماذج غرض الهجاء .
- ٧٩٣ - ٤ - غرض الرثاء .
- ٨٠٧ - ٥ - غرض الوصف .
- ٨٣٦ - ٦ - غرض النسيب والغزل ، والفرق بينهما .
- ٨٤٩ - ٧ - غرض العتاب واللوم .
- ٨٥٤ - ٨ - غرض الاعتذار والعفو .
- ٨٦٢ - ٩ - غرض الزهد والورع .
- ٨٧١ - ١٠ - غرض الأمثال والحكم والوصايا .

- ٨٨٣ - ١١ - غرض الغربة والحنين .  
 ٨٩٣ - ١٢ - غرض الاستلطاف .  
 ٩٠٠ - ١٣ - غرض الشكوى .  
 ٩١١ - ١٤ - غرض التهاني والإخوانيات .

## - الفصل الرابع ( قضية السرقات ) :

- ٩٢٠-٩٥٢ - مدخل : في دراسة القضية .  
 ٩٢١ - أنواع السرقات من خلال النماذج التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية :  
 ٩٤٩-٩٢٢ ١ - النظر والملاحظة أو الإلمام .  
 ٢ - الاهتمام .  
 ٣ - النسخ .  
 ٤ - السلخ وأنواعه .  
 - خاتمة في بيان خطورة هذه القضية وأثرها في الأدب والنقد ، وبيان الرأي المعتدل فيها .  
 ٩٥٠

## - الفصل الخامس ( القدم والحداثة ) :

- ٩٥٣-٩٧٠ - مدخل : في صلة هذه القضية ببعض القضايا؛ كقضية :  
 ( الأصالة أو التقليد والتجديد ) وقضية ( عمود الشعر )  
 وقضية ( الطبع والصناعة ) و ( اللفظ والمعنى ) و ( السرقات الشعرية ) .  
 ٩٥٤ - جهود شراح الاختيارات الشعرية في بحث قضية  
 ( القدم والحداثة ) :  
 ٩٦٠ - القدم والحداثة وعمود الشعر عند المرزوقي .  
 ٩٦٠ - القدم والحداثة والطبع والصناعة عند المرزوقي .  
 ٩٦٢ - موقف الشعراء القدامى والمحدثين من مذهب ( الطبع والصناعة ) .  
 ٩٦٣ - سرّ تفوق أبي تمام في اختياره مع أنه على مذهب المحدثين .  
 ٩٦٣

- ٩٦٧ - قضية القدم والحداثة عند التبريزي .
- قضية القدم والحداثة عند أبي عبدالله النمري من خلال مستدركات أبي محمد الأعرابي عليه .
- ٩٦٩

## - الفصل السادس ( اللفظ والمعنى ) :

- ٩٧٢ - مدخل : في التعريف الموجز بالقضية .
- قضية (اللفظ والمعنى) أو (النظم) عند شراح الاختيارات :
- ٩٧٤ - جهود المرزوقي النظرية والتطبيقية في بحث هذه القضية .
- ٩٧٩-٩٧٥
- ٩٨٣-٩٨٩
- ٩٨١ ، ٩٨٠ - جهود التبريزي النظرية في دراسة القضية .
- ٩٨٣-٩٨١ - رأيي في هذه القضية .
- ٩٩٣-٩٩٠ - جهود الأنباري التطبيقية في بحث القضية .
- ٩٩٧-٩٩٤ - جهود أبي عبدالله النمري التطبيقية في بحث القضية .
- ٩٩٩-٩٩٧ - جهود العبيدي التطبيقية في بحث القضية .

## - الباب الثالث ( شروح الاختيارات الشعرية من خلال

### الدراسات النقدية الحديثة ) :

## - الفصل الأول ( المضمون ) :

- ١٠٠١-١٢٣٦
- ١٠٠٢ - مدخل : في التعريف بقضية المضمون في النقد الحديث .
- المصطلح النقدي في النقد العربي القديم ولدى شراح الاختيارات الشعرية المستعمل للدلالة على هذه القضية .
- ١٠٠٥ - جوانب بحث قضية المضمون في شروح الاختيارات الشعرية :
- ١٠٠٧
- ١ - الكلام على المعنى والاختلاف في تفسيره .
- ١٠٠٨
- ٢ - أثر اختلاف الرواية في تفسير المضمون .
- ١٠٢٦
- ٣ - أثر اختلاف نظر الشراح وثقافتهم اللغوية في تفسير المضمون .
- ١٠٣٣
- ٤ - أثر مآثره التعارض أو التناقض في تفسير المضمون .
- ١٠٣٦

- ٥ - أثر أسلوب الرمز أو الإشارة في تعمية المضمون  
وهجنة المعنى . ١٠٣٨
- ٦ - أثر ركاكة الأسلوب وسوء النظم والتركيب في غموض  
المعنى وفساد المضمون . ١٠٣٩
- ٧ - نقد المضمون ، وأثر القيم الخلقية في توجيه المضمون  
ونقده . ١٠٤٠
- ٨ - الاستشهاد على المضمون بالفكرة المشابهة له أو  
المعنى المتفق معه . ١٠٤٢
- ٩ - من وسائل فهم المضمون وإدراكه :  
أ - ذكر مناسبات القصائد وأخبارها . ١٠٤٤  
ب - الدقة في تحليل النصوص والقدرة على فهم  
مرامي الألفاظ ودلالات التراكيب . ١٠٤٧

- الفصل الثاني ( الرمز الشعري ) :
- ١٠.٨٧-١٠.٥١
- ١٠.٥٢ - ماهية الرمز الشعري في النقد الحديث .
- ١٠.٥٢ - خصائص الرمز الشعري .
- ١٠.٥٤ - قدم التعبير بطريق الرمز .
- ١٠.٥٤ - تهافت مذهب الرمز الشعري .
- وسائل الرمز وحقيقة أصالته عند الرمزيين ، ومدى تأثير  
الشعر العربي الحديث بالمذهب الرمزي . ١٠.٥٦
- الرمز عند العرب في التراث الشعري والبحث البلاغي . ١٠.٥٧
- مظاهر الرمز في الشعر العربي الحديث . ١٠.٦٠
- الجهود التطبيقية لبحث قضية ( الرمز الشعري ) في شروح  
الاختيارات الشعرية : ١٠.٦٢
- طرق الرمز الشعري في شروح الاختيارات الشعرية : ١٠.٦٣
- الرمز البياني بطريق المجاز والكناية . ١٠.٦٣
- الرمز الموضوعي بطريق القصص والحكايات والأمثال . ١٠.٧٤
- الرمز التصويري بطريق الخيال ( الجزئي والكلي ) . ١٠.٨٣

- الفصل الثالث ( الخصائص الأسلوبية ) : ١١٧٢-١٠٨٨
- المقصود بمصطلح ( الخصائص الأسلوبية ) . ١٠٨٩
  - محاولات بعض الدارسين المحدثين في تبين ماهية الأسلوب أو الخصائص الأسلوبية . ١٠٩٠
  - الخصائص الأسلوبية في شروح الاختيارات الشعرية : ١٠٩٢
  - النقد اللغوي . ١٠٩٣
  - خصائص الألفاظ والتراكيب . ١١١٣
- الفصل الرابع ( الأوزان والقوافي ) : ١٢٣٦-١١٧٣
- لمحة تاريخية وفنية . ١١٧٤
  - موقف النقاد العرب القدامى من قضية الوزن والقافية . ١١٧٦
  - بعض جهود الدارسين المحدثين في دراسة الأوزان والقوافي . ١١٧٧
  - الأوزان والقوافي وقضية الشعر الحر . ١١٧٨
  - الأوزان والقوافي في شروح الاختيارات الشعرية : ١١٨٢
  - جهود التبريزي النظرية في دراسة الأوزان والقوافي . ١١٨٢
  - الجهود التطبيقية لشرح الاختيارات الشعرية في دراسة الأوزان والقوافي : ١١٨٥
  - أولاً : في الأوزان . ١١٨٥
  - ثانياً : في القوافي . ١١٩٦
  - ثالثاً : في الضرورات الشعرية : ١٢١٨
  - أوجه الضرورات الشعرية عند السيرافي . ١٢١٩
  - حجة ابن فارس في منع الضرورات الشعرية . ١٢١٩
  - رأيي في الضرورات الشعرية . ١٢١٩
  - أوجه الضرورات الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية : ١٢٢٠
  - ١ - الترقيم في النداء وفي غيره . ١٢٢١
  - ٢ - تغيير حركة الإعراب . ١٢٢٢
  - ٣ - مخالفة البناء أو القياس اللغوي . ١٢٢٤
  - ٤ - إبدال كلمة مكان أخرى . ١٢٢٧

- ١٢٢٧ ٥ - ترك همز المهموز من الكلمات .
- ٦ - حذف إحدى النونين الثقيلة أو الخفيفة  
المصاحبة للام القسم وإثبات إحداهما مع  
١٢٢٨ حذف اللام .
- ١٢٢٩ ٧ - وضع الضمير المتصل موضع المنفصل .
- ٨ - منع صرف المصروف وصرف الممنوع من  
١٢٣١ الصرف .
- ١٢٣٢ ٩ - زيادة جملة .
- ١٠ - وقوع جواب الشرط ماضياً وفعله  
١٢٣٥ مضارعاً .
- ١٢٣٥ ١١ - فكّ التضعيف .
- ١٢٣٧ - الخاتمة ( خلاصة البحث - نتائج - توصياته ) .
- ١٢٤٣ - الفهارس :
- ١٢٤٤-١٢٥٥ - فهرس المصادر والمراجع .
- ١٢٥٦-١٢٧١ - فهرس الموضوعات .